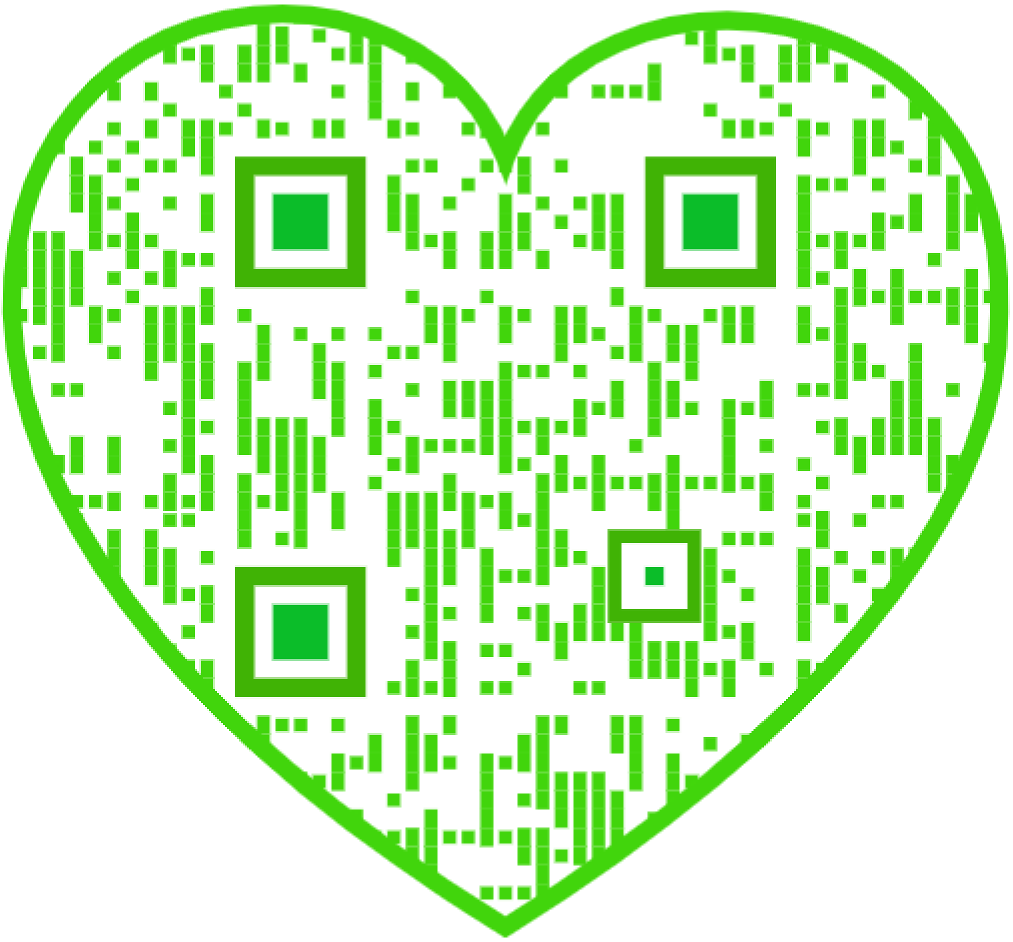
Bzzlletin. Jaargang 4

bron
Bzzlletin. Jaargang 4. BZZTôh, Den Haag 1975-1976

Zie voor verantwoording: https://www.dbnl.org/tekst/_bzz001197501_01/colofon.php

Let op: boeken en tijdschriftjaargangen die korter dan 140 jaar geleden verschenen zijn, kunnen auteursrechtelijk beschermd zijn. Welke vormen van gebruik zijn toegestaan voor dit werk of delen ervan, lees je in de gebruiksvoorwaarden.

dbnl digitale bibliotheek voor de Nederlandse letteren



[Nummer 28]

Geo Staad
Ons Knutselhoekje

Prik[x]

Het leven geeft en neemt
En wat betreft de giften
Ach, soms zijn het maar geschriften
Van van de Eerenbeemt

Welk spul is zo ontsmettend
Dat het de omgangstaal
Ontdoet (maar dan ook radicaal)
Van woorden als ontzettend?

Waar kan men nog het wemelen
Van monarchisten zien?
Op aarde nauwelijks. Misschien
In 't Koninkrijk der Hemelen?

x Vierregelig versje, abba-rijm, eindigend met onderwerp (naam of zaak). Regel 1 bestaat uit 3 jamben, waar nodig gevolgd door een onbeklemtoonde lettergreep, of door twee. Regel 2 heeft er eveneens drie, eventueel met een onbeklemtoonde lettergreep extra. Regel 3 bevat, al naar gelang van vrouwelijk of mannelijk rijm, vier trocheeën of vier jamben. Regel 4 is metrisch gelijk aan regel 1.
Als a mannelijk rijm is, moet b vrouwelijk zijn. Is a vrouwelijk of onzijdig, dan wordt b mannelijk.
In het eerste geval krijgt men een pauze na regel 1 en na regel 3. In het tweede echter valt de pauze na de regels 1 en 2, in het laatste slechts na regel 2.
Beschouwing van de voorbeelden zal de breedvoerige omschrijving begrijpelijk maken.
De naam berust op de raadzaamheid om in zo'n kort bestek niet meer dan één idee uit te werken. In een sonnet, bijvoorbeeld, kan men het thema (persoon, begrip, situatie of iets anders) een hele behandeling doen ondergaan, maar hier moet men volstaan met een prik - liefst wel een gevoelige.

Dolf Verroen in De Stratemakeropzeeshow

Aan het door de VARA regelmatig uitgezonden jeugdprogramma De Stratemakeropzeeshow is dit jaar definitief een einde gekomen.

Wanneer de herhalingen, die deze zomer nog vertoond worden, zijn afgelopen, zullen de Deftige Dame, de Straat en Eric Engerd niet meer op de televisie te zien zijn. Vermoedelijk tot verdriet van velen, maar zeker tot vreugde en opluchting van velener of misschien wel de meeste mensen. Want deze show behoorde tot de meest controversiële televisieprogramma's.

Er werd door vele opvoedkundige en opvoedende dames en heren zeer hartstochtelijk op gescholden en ik denk - nee, ik weet wel zeker - dat er bij de VARA vele dreig-, scheld- en afkeurings-brieven zijn binnengekomen. Vooral vermoedelijk na uitzendingen als bijvoorbeeld over poep en pies. Waarom, dat vraag je je eens te meer af als je de teksten hebt gelezen die nu in boekvorm bij Born in Amsterdam-Assen zijn verschenen. Deze uitgave, (die mij een beetje te veel aan de Gouden Gids van de telefooncentrale doet denken), bestaat uit teksten, tekeningen, foto's en liedjes uit 21 televisieuitzendingen.

De (leuke) tekeningen zijn van de Deftige Dame (Wieteke van Dort) en de teksten werden geschreven door Hendrik Blaak, Hans Dorrestein, Ries Moonen, Jan Riem, Willem Wilmink en Frans Boelen, die het boek ook heeft samengesteld.

De opzet van de uitzendingen is ook in het boek gehandhaafd. Ieder ‘hoofdstuk’ heeft dus zijn eigen (bekende) onderwerp (zoals lui, dom, stout, verlegen, bang, enzovoort) dat door de Stratemaker (Aart Staartjes) wordt geintrodu-

ceerd, waarna een versje volgt met refrein en dialogen waarin de Deftige Dame (die ook nu weer het winden laten niet kan laten) en de door Joost Prinsen gespeelde Eric Engerd (die op steeds schrikachtiger wijze de boel aan het schrikken probeert te maken, afwisselend de hoofdrollen vertolken.

Het is gewoon onbegrijpelijk dat zoveel mensen zich om deze uitzendingen hebben druk gemaakt, want aan de teksten ligt een ethisch zeg maar rustig moraliserend uitgangspunt ten grondslag. Door omkering of overdrijving fungeren de scènes steeds weer als aangevertjes. Door het verkeerde te laten zien, ga je je afvragen wat het goede is en dat word je op een presenteerblaadje aangegeven. Zoals in het hoofdstuk Regels bijvoorbeeld, waarin de Stratemaker stelt dat sommige briefschrijvers hen maar een stelletje ongeregeld vinden en ‘daar moet maar snel iets aan gedaan worden. Dus heb ik’, zegt hij, ‘wat regels opgesteld voor ons drieën en ik weet zeker dat de Deftige Dame en Eric Engerd erg blij zullen zijn met de regels die ik voor ze gemaakt heb, want regels, die moeten er zijn.’

Maar zijn regels komen er op neer dat - één - de Stratemaker de leiding heeft, - twee - de Stratemaker elke keer mag vertellen waar het over gaat - drie - de Deftige Dame al het snoep dat ze krijgt bij de leiding, dat is de Stratemaker, moet inleveren en als - vier - de Deftige Dame ooit nog eens een wind laat is zij (volgens de bepalingen van de Stratemaker) niet deftig meer en - vijf - als Eric Engerd niemand aan het schrikken maakt, mag hij van de Stratemaker geen Engerd meer heten. En tot slot zegt de Stratemaker dan nog eens: ‘Ziezo, dat is dus afgesproken. Als we ons nu verder altijd aan deze regels houden dan blijft voortaan elke show altijd hetzelfde en dat is voor iedereen het beste en het leukste.’

Deze situatie - en alle andere in het boek - is wel voor ons allemaal herkenbaar, maar voor de meeste Grote Stratemakers niet zo erg leuk. Want het roept weerstanden op om op zo'n aardige, speelse manier op de vingertjes getikt te worden. Ik geloof dat kinderen veel aan dit boek hebben. Het is gewoon erg fijn als je eigen fouten en uitglijertjes ook in anderen duidelijk herkenbaar zijn en ze bovendien op zo'n speelse wijze behandeld worden. Speels dan met een dubbele betekenis: je kunt de scènes namelijk erg goed en fijn naspelen, zonder je aan de vaste tekst te moeten houden. De ‘aangevers’ zijn zo duidelijkdat je er prima op improviseren kunt en de typeringen van de Deftige Dame, de Stratemaker en Eric Engerd zijn zo rechtstreeks en simpel dat ze ieder op het lijf geschreven zijn.

Het boek van de Stratemakeropzeeshow is heel functioneel (om een modewoord te gebruiken). Jammer alleen dat niet vermeld werd wie wat heeft geschreven. Niet alleen uit documentatie-overwegingen, maar omdat het zeker eleganter tegenover de schrijvers zou zijn geweest. Ten slotte is het succes van een televisieprogramma niet alleen te danken aan de acteurs, maar ook - en misschien wel voor het grootste deel - aan de schrijver.

Het is jammer dat dit programma niet langer wordt uitgezonden. Het was zeker een succes. Maar als men weet hoe benauwd men in opvoedkundige kringen kan zijn, zal men moeten erkennen dat de VARA grote moed heeft gehad om het zo lang vol te houden.

R.A. Cornets de Groot over Fabeldieren door Gerrit Komrij

Dagdroom en zelfvernieuwing

Soms komt een onderbreking in de wind
De groep soldaten aan het schrikken maken.
Ze tasten rond; behalve dat ze blind
Zijn horen ze nu ook geen tak meer kraken.

Dan gaan ze zitten. En, ineengedoken
Op dat verdroogde, rokende terrein,
Komen er beelden door hun hoofden spoken
Die bijna niet om te verdragen zijn.

Eén ziet een huis, geheel bewoond en gaaf.
Eén ziet een wit paard dampen in de zon.
Eén ziet een vrouw, die voordat het begon,

Hem nawuift als ten afscheid, o hij kon
Haar duidelijk zien staan, recht als een staaf,
Schoon als Astarte, op haar voorbalkon.

Dit sonnet, uit de bundel Fabeldieren van Gerrit Komrij (De Arbeiderspers), is het derde uit de reeks ‘Ragnarok! Ragnarok!’.

Sonnetten van na de zondvloed, of: ‘Het was en is niet meer’.

Ik stel me voor deze kleine cyclus tot kern van bespreking te maken. Niet omdat wat zich van ‘Ragnarok! Ragnarok!’ zeggen laat ook gelden kan voor de andere gedichten, maar juist omdat dit niet zo is. Ik geloof tenminste dat men er niet zo gauw in slagen zou uit onze literatuur een sonnet aan te wijzen, dat zich met het sonnet, zoals Komrij die vorm behandelt in deze cyclus, vergelijken laat.

Niet dat je op formeel gebied bijzonderheden ontdekt: het is allemaal conform de regels opgebouwd, en ook de subtiele omslag na de eerste ‘helft’ - hier uitgewerkt in de verbijzondering van wat in het octaaf aan ‘objectieve’ observatie is neergelegd - hoort tot de kunst van het sonnet. Al evenmin ongewoon is het, dat het sonnet hier optreedt als onderdeel van een reeks, want van perk af tot aan Andreus toe, hebben dichters reeksen sonnetten geschreven, omdat die vorm zich nu eenmaal uitstekend leent voor overleg, bezinning, scheldpartij, bewijsvoering en wat al niet.

Wat bij Komrij verrast, en op een uiterst plezierige wijze, is, dat de inhoud van het sonnet vernieuwd werd. Ik bedoel dit: wanneer we erin zouden slagen de inhoud van alle sonnetten zo algemeen mogelijk te formuleren (Lucebert deed een opmerkelijke poging in die richting in het gedicht ‘Sonnet’ uit Apocryf), dan zou het Ragnarok-sonnet (en niet alleen het hierboven geciteerde!) daarbuiten vallen. Waarom?

Omdat dít sonnet vooral een episch sonnet is, en dat laat zich van ‘alle’ andere sonnetten niet zo gauw zeggen. Komrij zag in het voortschrijdend beginsel dat het sonnet-in-de-reeks ingeschapen is, een mogelijkheid tot episch dichten en maakte het sonnet tot voertuig van die epiek. En aangezien het sonnet - vergeleken bij de vormen der epische dichtkunst zeker - een uiterst ingewikkelde vorm is, kan het niet anders, of ook deze epiek heeft haar afkeer van eenvoud.

Het is ook verre van simpel wat hier te berde wordt gebracht: ‘Ragnarok! Ragnarok!’ behandelt een dagdroom en in die dagdroom de dagdromen van de helden uit die dagdroom. Formeel: deze cyclus is te vergelijken met een raamvertelling in een raamvertelling. En was het dat nog maar alleen, dan nog zou het eenvoudig zijn. Maar de dagdromer, een volwassene, gaat introspectief te werk en bereikt in diepe regressie de sensaties en obsessies van zijn jeugd - en van dit kinderlijk-almachtige gezichtspunt uit: een alwetersgezichtspunt, ontwikkelt zich het verhaal. Iedereen kent de charme en de geneeskrachtige werking van de dagdroom; maar iedereen weet ook wel, dat hij die dagdroom voor zich houdt. Schaamte, een innerlijke censuur, weerhoudt hem ervan daarover met anderen te converseren. En zo is deze dagdromer in beginsel ook: de ‘je-vorm’ die hij gebruikt, ‘je’ als onbepaald voornaamwoord, doet vermoeden dat hij met zichzelf communiceert. Maar ja, door dat allemaal op te schrijven, communiceert hij natuurlijk ook met ons: hij heeft de geheimhouding opge-

geven. Hij ziet gebeurtenissen, die niemand zit, maar hij ziet ze met een helderheid, die de zichtbare realiteit tot een schim doet verbleken. De ondergang van een regiment ziet hij, van een wereld; een zondvloed waaraan alleen de 'jij' ontkomt.

Terecht? 'Alleen onder de grond is het nog koud./(O, lag je daar dan maar, dat is een zegen.)', zegt de dichter in een rondeelachtig sonnet (met uiteraard twee rijmklanken!). Het is immers vooral de ondergang van een tijdperk, een jeugd, die de inhoud van deze cyclus kleurt. 'Das alte Rittertum ist tot; die Kriege werden von Techniker geführt', zei Ernst Jünger,- en om dát gevoel gaat het hier.

Hoe dit zij: zulk dichten is in elk geval geen wegdromen; het is een actief dromen, een dromen waarbij de bewuste controle op de inhoud misschien wèl, maar die op de vorm zeker niet werd losgelaten. Dat maakt, hoezeer de wrange fantasie ook de toon aangeeft in deze sonnetten, de stijl ervan zo lucide. Dat maakt het vooral ook zo logisch dat onze dromer niet in sprakeloze verschrikking toekijkt, maar dat hij integendeel zijn angstgevoelens die èn zo gruwelijk èn zo aantrekkelijk zijn in het schelle licht van het bewustzijn roept. Bij zo'n zondvloed mag men zich aan het gevaar van de zelfopenbaring niet onttrekken.

Ik moet hier de verleiding weerstaan om het laatste gedicht van 'Ragnarok! Ragnarok!' te citeren, maar zwicht dan met genoegen voor het laatste van de bundel, dat ook een zelfopenbaring heten mag, en dat, bij alle zgn. retoriek, naar zuiverheid van gevoel volmaakt is, ook als gedicht:

Het Komrij-wezen

Er is een fabeldier dat 'Komrij' heet,
Een wonderlijke naam voor zoiets aardigs.
De kop ervan is weliswaar vrij breed,
Maar verder heeft het niet veel eigenaardigs.

Hij is gewoon wat sullig, een soort flop.
Zijn handen lijken erg op kolenschoppen.
Ook zit de kop gewoon er bovenop.
Hij zal zich nooit eens tot iets ontpoppen.

Hij is een hond, niets meer. Zijn hele leven
Zal hij een wezen zijn 'dat steeds begrijpt'.
Alleen diep in de nacht jankt hij soms even,
Daar een geheime pijn zijn strot toeknijpt.

Kroniek van Paul van Ostaijen 1896-1928 samengesteld door Gerrit Borgers

Je kunt er niet om heen, en het is nog bekend ook: wie iets over Paul van Ostaijen wil weten komt uiteindelijk bij Gerrit Borgers terecht. Hij gaf niet slechts de verzamelde werken van Van Ostaijen uit (4 dln., 1952/56), hij promoveerde ook op deze Vlaamse dichter (Paul van Ostaijen. Een documentatie, 2 dln., Den Haag 1971)

Nu is er bovendien zijn Kroniek van Paul van Ostaijen: een chronologisch overzicht van leven en werk van Van Ostaijen.

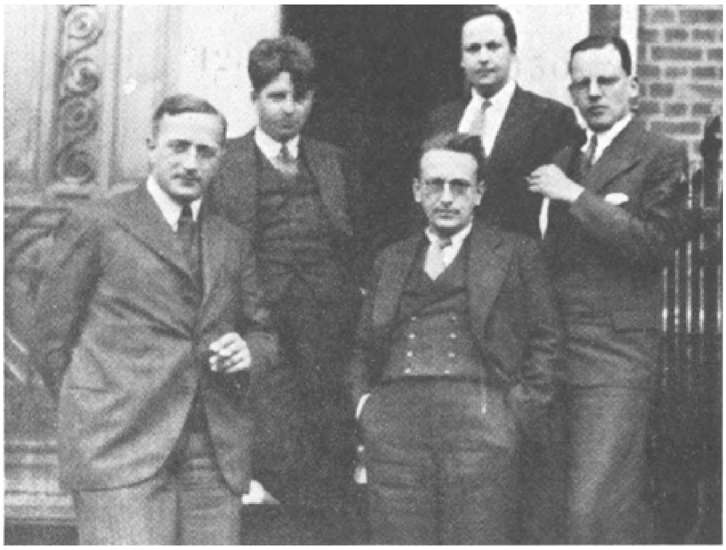
Strikt genomen is dit laatste niet geheel juist. Het boek geeft meer. Borgers heeft zich in het verleden immers zo uitstekend en algemeen gewaardeerd het gras voor de voeten weggemaaid, dat hij ditmaal niet bij zichzelf kon achterblijven. De chronologie wordt dan ook telkens sociaal-historisch uitgebreid. En zo komt de lezer op 1896. 22 februari niet alleen te weten dat dit de geboortedatum van Paul van Ostaijen is, óók dat hij de laatste van zeven kinderen van die en die (zijn ouders) is; dat hij een ‘nakomertje’ was; hoe oud zijn ouders op dat moment waren; wanneer zijn broertjes en zusjes werden geboren; wat de sociale achtergrond van zijn ouders was, en hoe de gezinsstructuur (vergeet tenslotte opa niet)....

En dan, Gerrit Borgers laat het niet bij een korte annotatie van zijn woorden. Elke tekstpagina weet een fotopagina tegenover zich! Een fraai en kostelijk boek kortom dat gezien de grote belangstelling van Borgers' proefschrift, zeker snel van de hand zal gaan. Niet te lang wachten dus!

Mijn herinneringen aan E. du Perron door Aty Greshoff besproken door Clara Eggink

Toen ik dit boekje van Aty Greshoff-Brunt, de weduwe van de dichter en essayist Jan Greshoff, uitgelezen had, heb ik het met een 'Nou, da's ook wat' neergelegd. Dit misnoegd resultaat vond zijn oorsprong in het feit dat er voor mij geen woord nieuws in staat. Nou is dat laatste niet verwonderlijk daar ik de hele tragi-comedie van het optreden van E. du Perron in neerlands letteren heb aanschouwd; wel niet van de stalles uit maar met des te meer belangstelling vanuit de engelenbak. Want getrouwd met J.C. Bloem en verreweg de jongste van de hele groep die zich schaarde om de schrijvers van Arthur van Schendel af tot en met de Forummers, hoorde ik alles (of zogoed als), zag alles, las alles en zat bij veel met overgrote zwijgzaamheid. Kort geleden heb ik in een uitgave van een aantal brieven gewisseld tussen Aart van der Leeuw en Prof. P.N. van Eyck kunnen lezen dat dit paar toen al oude heren mij 'een schaap' vonden.

Wat ik hen en hun vrouwen 'toen al' vond, zal ik niet openbaren. Waarmee ik maar zeggen wil, dat ik niet uit mijn nekharen klets als ik wat over die periode loslaat. Het zijn de jaren tussen 1926 en 1940.



V.L.N.R.E. BOUWS, MAURICE ROELANTS, JAN GRESHOFF, E. DU PERRON EN MENNO TER BRAAK (REDAKTIEVERGADERING 'FORUM')

Maar nu verder over Aty Greshoff en haar herinneringen. Toen ik het bovenstaande overwoog,

drong het tevens tot mij door dat mijn snelle oordeel niet billijk was en dat ook niet zijn kon. Want wat is het eerste dat in een mens als ik ben opkomt in een geval als dit?

Dat is simpelweg het volgende: wat zou ik op papier gezet hebben als de uitgever Nijgh en Van Ditmar mij zou hebben opgedragen over E. du Perron te schrijven. En het antwoord kan dan niet missen: heel wat anders.

Toen heb ik het boekje weer naar mij toe gehaald, ik heb het nogeens gelezen en ben tot een andere conclusie gekomen. Hoewel het mogelijk, nee waarschijnlijk, is dat er ook voor hen die Du Perrons werk gelezen hebben en in deze figuur geïnteresseerd zijn, geen nieuws in de zin van niets onthullends in staat, wil ik toch beweren dat belangstellenden het maar moeten lezen en wel om de volgende redenen. Ten eerste kan er m.i. over een figuur als Du Perron, die een zo treffende invloed op de Nederlandse letteren gehad heeft, niet genoeg gezegd resp. gelezen worden. Onzin uitgezonderd natuurlijk. Ten tweede is de verschijning van Du Perron en zijn werk in Nederland wel van uniek belang te noemen in verband met het vormen van een steeds beter begrip over de tijd toen Indonesië nog Nederlands Oostindië heette. Ten derde is wat hem overkomen is representatief voor die creatieve levens die in volle bloei begonnen te komen onder de dreiging van de tweede wereldoorlog en die door die oorlog vernietigd zijn. En verder heb ik Aty Greshoff gekend en ik zeg dat zij heus niet de eerste de beste is. Als ik overweeg dat ze op het ogenblik de hoge leeftijd van achtentachtig bereikt zal hebben, dan kan ik alleen maar duimen om nog zo helder te schrijven als ik zo oud ben. Jan Greshoff beschreef haar in zijn vers 'Een Bezoeker Afgewezen': 'Zij is zo rustig, zo eenvoudig, eerlijk. Zij is zo pienter....' Och ja, haar stijl doet wat ouderwets aan. Ze maakt weleens kleine vergissingen. Ze beweert weleens dingen die niet helemaal logisch zijn, zoals de passage op blz. 17: 'en ook in drank stelde hij (Du Perron. C.E.) geen belang. Dit laatste was trouwens bij geen van onze vrienden het geval'.

Waarna zij ons op blz. 20 inlicht over een van de innigste vrienden van het echtpaar Greshoff en schrijft: 'Van Nijlen was, als de meeste Vlamingen, een groot bierdrinker die heel wat potten aankon'.

Ook ligt het niet in haar aard om de vuile was op straat te gooien, zoals heden te doen gebruikelijk. Wat weer niet wegneemt dat ik met een mededeling zoals op blz. 54: 'Dat Eddy zich na verschillende teleurstellingen op liefdesgebied enigszins op een mislukking had voorbereid is zeer waarschijnlijk,' ook niet tevreden kan zijn aangezien ik goed geteld twee teleurstellingen heb kunnen vinden in haar verhaal. En ik stoot weleens op een voorstelling van zaken die ik niet zou willen onderschrijven zonder evenwel van onjuistheid te spreken. Het is maar hoe je de zaak bekijkt. Rekening houdend met de overmaat van bescheidenheid die bij deze schrijfster en bij haar tijd past, moet ik toch duidelijk zeggen dat ik geen spijt heb van het herlezen van deze herinneringen aan E. du Perron. De halftinten zijn ook van belang.

Herdruk op herdruk

Goedkope herdrukken zijn 'in', maar ook noodzakelijk vanwege de gestegen boekprijzen en de immer aanwezige 'boekdrempel'. De Salamanderreeks beantwoordt, zoals al eerder in BZZLLETIN beschreven, aan deze opzet. Toch bestaat er ook een behoefte aan een wat luxere uitgave. De Bezige Bij startte enkele jaren geleden met de bekende serie van gele herdrukken (Geel is Goed en Goedkoop), die toen nog vijf gulden waren. Tot op heden heeft deze serie zijn nut en functie bewezen en jaarlijks worden vele uitgaven in de Bij Reeks herdrukt.

Uitgeverij Querido heeft nu een reeks met herdrukken in een wat luxere uitvoering dan de Salamanders, met een eenheidsprijs van fl. 10.-, op de markt gebracht: 'Kokarde'.

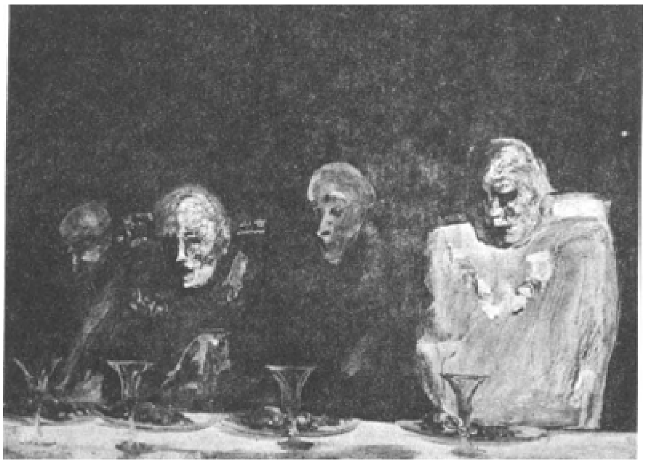
Het vignet, een kokarde in rood en blauw, het linnen omslag (van de vijf Kafka-herdrukken) en de eenvormigheid in het omslag geven de serie een herkenbaar uiterlijk.

Onlangs zijn de eerste vier delen verschenen:

Carry van Bruggen: 'Eva'
A.H. Nijhoff: 'Twee meisjes en ik'
Adriaan van der Veen: 'Het wilde feest'
Jacoba van Velde: 'Een blad in de wind'

Jan H. de Groot
3 Sonnetten voor Luis Filcer

Jan H. de Groot (foto Peter Camping)



het generaalsdiner

ik dacht ik heb dit viertal eer gezien
op plaatjes in een schoenedoos bewaard
de een in groot tenue de andere te paard
beide omringd van subalterne liên

natuurlijk zijn die plaatjes lang verjaard
de praal en pronk getekend voor gezien
de oude plunje jas en pelerine
zijn afgestoft uit kast en la vergaard

want slagen eens gewonnen eens verloren
de trage comedie van ons bestaan
zijn voor dit samenzijn geen hinderpaal

nu zij seniel hun borden gadeslaan
wordt elders generaal op generaal

na slag, bij slag, op slag opnieuw geboren.

juli 1975

hoer

hoeren leven in hun eigen wijk
ze zijn vriendelijk, gastvrij en openhartig
zij observeren passanten aandachtig
en zetten hun borsten en dijen te kijk

dat is een entree waard wis en waarachtig
en meer nog ligt binnen uw handbereik
als u wat mild bent met het aardse slijk
want dat staat gelijk met god allemachtig

zij zijn de beminde gelovigen vrind
misacht ze niet in uw eeuwig gelijk
de huichelarij van uw brave gezichten

lees wat geschreven staat in de geschriften
elke hoer is een uitverkoren kind
en gaat ons voor in gods koninkrijk

juli 1975

rechters

rechters, baliekluivers van hogere orde
stenentijdperkers folkloristisch in dracht
vormen dit stug peloton van oppermacht
onberispelijk in hun kleine horde

er is geen enkele gelaatstrek die lacht
getabberde kraters zijn zij geworden
gepleisterde gezichten van verdorde
monniken hooggezeten op wacht

het erge is dat zij taal uitslaan
die weinige verdachten kunnen verstaan
een soort bargoens met de dood voor ogen

christus staat hier klein en gebogen
gefolterd dag in dag uit begaan
met zoveel onrecht en zoveel logen

juli 1975

Thomas Mann 1975
Een nogal onverwachte overeenkomst over de trekken van de jeugdige Thomas Mann
door Andre Matthijsse

Om te beginnen een, op z'n zachtst gezegd, onverkwikkelijke geschiedenis. De gerenommeerde literatuurcriticus Samuel Lublinski publiceerde in 1904 een studie over de toenmalige moderne Duitse literatuur onder de titel Bilanz der Moderne - waarmee hij, hoewel omstreden, zijn naam bevestigde als scherpzinnig criticus van de naturalisten en neoromantici-, in 1908 gevolgd door een tweede studie, genaamd Ausgang der Moderne.

De in verschillende disciplines hoogst merkwaardige stoethaspel Theodor Lessing - hij was als dichter en toneelschrijver mislukt, had filosofie en medicijnen gestudeerd (hij was Dr. Dr.), het in de wiskunde gezocht, was leraar geworden, probeerde als criticus aanzien te winnen-publiceerde in 1910 een ‘polemische’ kritiek op de studies van Lublinski. Een ronduit infaam, zeg maar onbeschoft, artikel, waarin óók Lublinski's fysische hoedanigheden (overigens niet veel verschillend van die van de auteur zelf) er van langs kregen; in feite ordinaire lasterpraat die het vermelden niet waard is, ware het niet dat juist dit gebrabbel de aanleiding werd tot het voortbestaan van Lessings naam in de (literatuur-) geschiedenis. De literaire wereld intussen was, het dient gezegd, tamelijk ontsteld. Drieëndertig bekende Duitse literatoren lieten hun misnoegen blijken door een (gepubliceerde) verklaring te ondertekenen, waarin het heette dat zij het, n.a.v. Lessings artikel, ‘betreurden dat er geen “ereraad voor journalisten” bestond’. Nogal koel dus; en verder: punt.

Maar het wordt tijd dat Thomas Mann zijn intrede in dit verhaal doet. Welnu, er was één, op dat moment reeds bekende en veelbelovende, jonge schrijver, die deze verklaring te nietszeggend vond, hem niet ondertekende en besloot het artikel van

Lessing met gelijke munt terug te betalen: Thomas Mann. Overigens niet zomaar uit de een of andere vorm van spontane hoewel objectieve verontwaardiging; ook deze reactie maakt deel uit van het voorspel.

Thomas Mann, na het succes van een aantal korte verhalen en de aandrang van de uitgever Fischer, publiceerde in 1901 zijn romandebuut: Buddenbrooks. Verfall einer Familie (2 dln.).

Over de roman zelf straks meer, want nu komt Lublinski al weer in het spel. Hij was namelijk een van de weinigen - Rilke bijv. was een ander -, die deze nu zo befaamde roman wisten te waarderen. Lublinski schreef lovende woorden, waardoor Thomas Mann zich zeer aangesproken voelde. Hoewel deze recensie altijd (en vaak) is geciteerd, werd zij tegelijkertijd een van de meest gezochte documenten in de Thomas Mann-literatuur: zij raakte zoek en werd pas in 1971 teruggevonden en opnieuw in haar geheel gepubliceerd. Voor 1971 kan de recensie slechts worden geciteerd

voor zover de tekst (via de familie Mann) bekend was: de passage, waarin Lublinski voorspelt dat het boek 'zal groeien met de tijd'. En in zijn Bilanz der Moderne aarzelde Lublinski niet Thomas Mann ronduit de belangrijkste romanschrijver van zijn tijd te noemen, naast de Buddenbrooks kon nauwelijks iets gelijkwaardigs uit de Duitse literatuur van die jaren worden geplaatst.

Gezien de vele negatieve kritiek ligt het derhalve voor de hand dat Thomas Mann zich enigermate verplicht voelde.

Daar komt nog bij dat zijn reactie op het artikel van Lessing een vorm van radeloze dadendwang was geweest; althans, zo schreef hij het aan (zijn broer) Heinrich. Hij was er uit 'gequälter Unthätigkeit' op los gegaan. In deze tijd worstelde Thomas Mann met zijn Hochstapler, en kwam er niet goed mee weg. Lessing werd de uitlaatklep.

Het artikel van Thomas Mann was van een voor zijn doen ongebruikelijke scherpte; ik geloof dat hij later alleen nog Hitler met een dergelijke venijnigheid heeft belaagd. Lessing werd eenvoudigweg de grond in geboord. Voor deze stoethaspel was dit echter slechts koren op zijn molen. Na nog wat gerommel en een periode van bedrieglijke stilte, verscheen in de maand mei van het jaar 1910, als privé-uitgave, dan ook een werkje onder de titel Samuel maakt de balans op en Tomi melkt de moraalkoe of De val van twee koningen. Hierin publiceerde Lessing nogmaals de reeds verschenen artikelen en draaide vervolgens de waarheid naar zijn hand. Een onbesuisde actie van een onbezonnen iemand, van een even doordrammerig als laf personage, dat bijvoorbeeld Thomas Mann geen uitnodiging stuurde voor een duel, maar een uitnodiging om af te tasten hoe Thomas Mann op zo'n uitnodiging zou reageren....zo hoog was de rel inmiddels wel opgelopen. Overigens werd Lessings schotschrift, voor zover nog mogelijk, onmiddellijk weer uit de handel genomen: Lessing bezweek onder de dreiging van de hem door Mann en zijn schoonfamilie aan het hoofd gebrachte consequenties van zijn lasterpraat. Hoe de affaire verder is afgelopen is me niet bekend. De familie Mann in ieder geval was meer onder de indruk van de zelfmoord van Thomas' zuster, de actrice Carla. En in de contemporaine literatuurgeschiedenis, waarin Lessing dan dank zij Thomas Mann een plaatsje had gekregen, is de affaire als niet meer dan lachwekkend en pikant afgedaan.

Deze affaire nog eens op een rijtje gezet, begint de geschiedenis eigenlijk met de Buddenbrooks; het romandebuut van Thomas Mann, waarvoor hij in 1929 de Nobelprijs zou krijgen. De roman is, globaal gezien, een familiekroniek: het verhaal van een Duitse koopmansfamilie in de periode 1835-1877. Ondanks dit relatief beperkte tijdsbestek ontmoeten we maar liefst vier generaties Buddenbrooks - meeslepend gepresenteerd, smeuïg zou ik haast zeggen, in ieder geval een heerlijk boek. Eerder heb ik al gewezen op Thomas Manns houding t.o.v. de veranderingen in de burgerlijke samenleving. Welnu, die verandering wordt hier breed uitgemeten: met de jonge Hanno (die de laatste generatie vertegenwoordigt) gaat de voor-burgerlijke samenleving ten onder. De jongen sterft in de roman weliswaar aan tyfus, maar het is duidelijk dat hij, zo buiten het leven staand, aan het leven sterft. Het geheel beziend: elke nieuwe generatie Buddenbrooks is niet meer zoals de vorige. De eerste staat nog volledig positief t.o.v. zijn enge wereldje, de tweede heeft al zijn

moreel-ethische twijfels, gevoelservaring en artisticiteit doen bij de derde generatie hun intrede, en van burgerlijke handelsgeest is bij de vierde generatie (Hanno) tenslotte niets meer over; gezien van uit het perspectief van de eerste generatie is hij ‘slechts’ muzikaal bijzonder begaafd.

Deze over vier generaties verdeelde verandering t.o.v. de burgerlijke maatschappij kan worden opgevat als de tekening van fasen van antinomie; de intellectuele geest individualiseert, raakt geïsoleerd en vervreemd van de samenleving waartoe hij behoort. Met zo'n ontwikkeling kun je twee kanten op: er is de ondergangsteneur (die door marxistisch ingestelde lezers zal worden aangegrepen), maar er is óók de ontwikkeling van een vrijer, menswaardiger bestaan, waarin meer dan alleen filisterdom en arbeidsgeest een plaats hebben. Het zou echter irreëel zijn, dat laatste als een perspectief te zien - tegenover de ondergang van de familie Buddenbrooks plaatst Thomas Mann immers de opkomst van de familie Hagenström, welke de kapitalistische bourgeoisie vertegenwoordigt. Een meer muzische levenservaring blijft kortom (en hier zelfs letterlijk) het kind van de rekening; Thomas Mann nam in de crisis van de burgerlijke samenleving een middenpositie in, tekende die alleen op.

De vraag is hoe Thomas Mann er zelf tegenover stond. Het antwoord op deze vraag moeten we schuldig blijven. Thomas Mann heeft zich zijn gehele leven verscholen achter de representatie van zichzelf en zijn aanzien; intimiteiten komen in zijn levensverhaal niet voor. In een brief uit 1952 spreekt hij van zijn schuwheid voor het direct autobiografische.

Terzijde kan worden opgemerkt, dat de op 12 augustus j.l. toegankelijk gemaakte dagboeken (ze waren tot nu toe verzegeld) een tipje van de sluier rond de intieme Thomas Mann zullen kunnen oplichten.

Het vermoeden van de intieme Thomas Mann achter de representatieve is bij sommige critici wel altijd aanwezig geweest; en hiermee ben ik terug bij Samuel Lublinski. Interessanter dan zijn hierboven geciteerde, lovende, woorden is m.i. de volgende passage (uit dezelfde recensie): Lublinski noteert als karakteristiek voor de jonge auteur onder meer diens ‘fijne en nerveuze oog’ in de waarneming van de hem omringende wereld, de bedachtzame voorstelling, ‘die koel en helder en bekoorlijk zou zijn, indien niet tussen de regels veel leed fibreerde, dat echter door een jongensachtige kuisheid en mannelijke energie naar binnen verdrongen en verzwegen wordt’.

Er zijn inderdaad weinig critici, die de zo beroemd geworden epische vertelkunst van Thomas Mann zo fijnzinnig hebben doorvoeld.

Ook Theodor Lessing kende Thomas Mann. De eerste ontmoeting wordt door Peter de Mendelssohn in zijn groots opgezette Thomas Mann-biografie ca. 1895 gedateerd. Het moet deze biograaf nage-

geven worden, dat hij ondanks alle bewondering voor Thomas Mann Lessing niet zo argeloos opzij heeft geschoven als meestal het geval is. Uitvoerig citeert hij een door Lessing in zijn boven genoemde schotschrift geschreven portret van die eerste ontmoeting, welke plaats vond op een Münchner carnavalsfeest. Lessing herinnert zich, cynisch, o.m. het volgende: ‘(....) Plotseling maakte mijn vriend mij attent op een chique heertje, dat eenzaam op een vergulde stuc-galerij zat onder een bak met lauweren.... “Een aankomdend jong dichter. Zoon van een senator uit Lübeck. Op de schoolbanken al een Goethiaans problematische natuur. Met een hekel aan wiskunde en van het gymnasium gejaagd.

Thomas Mann met zelfportret.

Dan bij een handelsbank ondergebracht. Alom caballero de triste figura. Alleen goed voor dromen en dichten, zoals Hamlet. Gelukkig zijn hij en zijn jongere broer (hier haalt Lessing of althans zijn vriend, de leeftijd van Thomas en Heinrich door elkaar. - A.M.) onafhankelijkrijk, ze zullen zich aan de kunst wijden” ....Doktor Georg Hirth stelde ons aan elkaar voor... Wat een deftig, bleek burgerprinsje! Zo'n stille, late goud op snee-ziel, niet door een vrouw gebaard; wel door z'n lieve mama bij Wertheim (een groot Duits warenhuis, het bestaat dit jaar 150 jaar - A.M.) op de “afdeling voor fijne kunstnijverheidsrariteiten” goedkoop en met smaak op leeftijd gekocht(...) Op het grote levensfeest danste hij niet mee. Hij keek, jong al met lauweren gekroond, huilerigheid achter goede vormen verbergend, met hongerig-gekwelde ogen verachtelijk op de wereld neer, die hij benijdde. Voor mij werd hij (door zijn werk - A.M.) tot episch verslaggever van zielsaangelegenheden, waaraan ik, onverloste, leed.

Maar hij leed niet. Noch spijt, noch medelijden. Hij gouteerde weemoedig bespiegelend zijn kleine emoties van het lijden. Nooit voelde ik hem meegezogen in een werkelijk leven. Hij deelde nooit erin, hij dweepte slechts ermee.’

Peter de Mendelssohn noemt dit beeld van de decadente patricierszoon in zijn oppervlakkige uitbeelding juist getekend en in zekere mate zelfs authentiek. En hij zegt het geciteerd te hebben, omdat het óók een aspect van het jeugdportret van Thomas Mann biedt. Daarmee ziet hij echter wel over het hoofd, dat deze tekst in wezen, en afgezien van de sarcastische kantjes, eigenlijk hetzelfde zegt als hetgeen Samuel Lublinski over Thomas Mann schreef. Zodat het vermoeden niet geheel ongerechtvaardigd is, dat we hier niet slechts te maken hebben met één aspect van het jeugdportret van Thomas Mann, maar misschien wel met de belangrijkste, zij het altijd 'naar binnen verdrongen en verzwegen', trekken ervan.....

Wie de verhalen van de jeugdige Thomas Mann leest, zal er zeker van overtuigd raken dat deze auteur het in verschillende opzichten moeilijk met zichzelf en zijn inzichten had; maar daarover een ander maal.

Inside Egypt
Tewfik Al Hakim Uit het dagboek van een officier van justitie
Besproken door Clara Eggink

Ik heb zo'n idee dat lieden die niet of nauwelijks bekend zijn met Egypte, wel raar zullen staan te kijken als zij dit dagboek van een gerechtsambtenaar gelezen hebben.

Want voor Europese begrippen moet het doen en laten van Tewfik Al-Hakim en de zijnen een aanleiding zijn tot intense verontwaardiging en moreel getinte afschuw of op zijn minst een lachertje. Het is maar goed dat dit boek door een Egyptenaar geschreven is, want als een dergelijk verslag door een Europeaan zou zijn opgesteld, dan zou het geweeklaag en de beschuldigingen van leugenachtigheid en onwetendheid van de kant van de roze-brillenkijkers niet van de lucht zijn. Ik heb dat aan den lijve ondervonden.

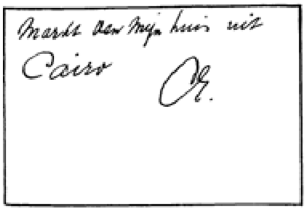
Tewfik Al-Hakim is geboren in 1898, studeerde rechten in Parijs en heeft zowel romans als toneelstukken geschreven. Voor een goed begrip van dat wat hij te vertellen heeft, is het eigenlijk jammer dat de uitgever niet de hele, uit drie delen bestaande, autobiografie in één heeft uitgegeven en alleen dit derde deel apart.

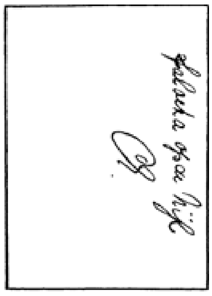
In het eerste geval zou de lezer wat meer achtergrondinformatie gehad hebben over de ongelooflijk ingewikkelde structuur van de Egyptische samenleving. Want hoe openlijk en ironisch de schrijver zijn ervaringen ook te boek heeft gesteld; er blijft te veel onaanvaardbaars en onbegrijpelijks voor iedere lezer die niet enigszins met de Egyptische en Islamitische mentaliteit op de hoogte is. Om een paar voorbeelden te noemen: hoe moet een brave Nederlander nu reageren op een officier van justitie, die in de nacht uit zijn bed wordt gehaald omdat er op 30 km afstand van zijn woonplaats een moord is gebeurd en dan tot zichzelf zegt: ‘Een ongeluk van niks, dat kost me hoogstens twee uur. De schutter is onbekend, het slachtoffer kan niet praten en aan getuigen geen gebrek’. Met de politie vervolgens op weg, stoppen de auto's om een vage zwerver, genaamd sjeik Oesfoer mee te nemen. Zo'n figuur valt niet te begrijpen, alweer als je niet een tipje gezien of geleerd hebt van het

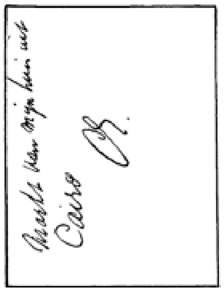
merkwaardige bestel op het Egyptische platteland. De arme Tewfik zit in wezen maar met één probleem en dat is het volschrijven van voldoende vellen papier om de procureur-generaal te vrede te stellen. Deze waardige figuur toch acht 10 blz. voor een moordzaak veel te weinig ook al zou de moordenaar gepakt zijn.

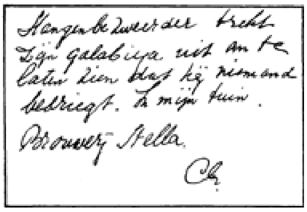
De beschrijving van een rechtszitting zal de lezer eveneens met stomheid slaan. Tewfik vertelt dat er in Caïro twee rechters om beurten zitting hebben. De ene komt als het zijn beurt is, met de eerste trein naar de stad en

gaat zonder mankeren met die van elf uur v.m. terug. In die paar uren behandelt zijne edelachtbare pl.m. zeventig overtredingen en veertig misdrijven. Dat heeft het voordeel dat de zaken snel afgehandeld zijn. Tewfik echter treft het niet. Als de zaak voorkomt, vindt hij rechter nr twee, die in de stad woont en die, zonder aan de gevallen op zichzelf iets meer aandacht te besteden dan zijn collega, alles tot in het oneindige rekt soms tot in de nacht.









Een voorbeeld van rechtspraak. Een boer heeft zijn kleren in het kanaal gewassen. Hij is daarbij betrapt, want dat mag niet. Het dorp waar hij in woont, heeft geen ander water, geen waterleiding, geen waterbekkens. Twintig piaster boete moet de man betalen. Uit eigen kennis voeg ik hier aan toe dat die boer jaarlijks hooguit tien Eg. pond verdient. (Een pond is 100 piaster). Als ik ook nog uit moest weiden over de pachtsystemen en de risico's waar deze Egyptische boer aan onderhevig is, dan was BZZLLETIN te klein.

Op de omslag staat: ‘Tewfik Al-Hakim geeft een schitterend beeld van de corrupte beambten-hiërarchie en van de onontwikkelde, argwanende plattelandsbevolking, de fellahs.’ Dit lijkt me niet juist. De handelswijzen van de Egyptische ambtenaar corrupt te noemen is volgens mij een christelijke denkfout. De Egyptenaar houdt er een totaal andere morele maatstaf op na dan de Europeaan. Dat was zo en dat zal nog wel zo zijn. De plattelandsbevolking, de fellahien, is niet argwanend, wel gelaten. Onontwikkeld (althans) was hij daar hij niet of nauwelijks onderwijs kreeg en het slachtoffer was van letterlijk iedereen. Als kind heeft hij over het algemeen een vlug verstand, dat echter na het vijftiende jaar achteruit gaat door gebrek aan kans om zich te ontwikkelen en door ziekelijkheid. De fellah is eeuwenlang beschouwd als een onderdeel van de grond, ter nauwernood als een mens door al zijn landgenoten die geen boer zijn. Je zal in de literatuur over Egypte weinig vinden over dit grootste deel van de bevolking, ook niet in de Egyptische.

Mogelijk is er in de laatste decennia enige verandering in dit alles gekomen. De staat heeft de fellah nu hard nodig om het leger te vormen. En zo zal er aan deze weerzinwekkende ontwikkeling mirabile dictu waarachtig nog een goeie kant zitten. Wie dit dagboek leest, moet dan ook maar niet al te verwonderd zijn over het afblaffen van en de scheldpartijen tegen de arme slachtoffers der Egyptische gerechtigheid.

Dat ging nu eenmaal zo. En op deze manier vertelt Tewfik Al-Hakim het ook.

Wel Broch Maar Niet de vrouwen

Misschien dat er binnen niet al te lange tijd aanleiding is hier iets te schrijven over de Oostenrijkse auteur Hermann Broch. Hij is een van de werkelijk heel grote Europese schrijvers uit de eerste helft van deze eeuw. Ongelukkigerwijs is hij niet alleen minder gelezen dan Kafka, Joyce of Proust, hij is, zoals Musil, nog minder bekend dan het genoemde trio ook; althans in Nederland.

Zo niet in Duitsland, waar hij weliswaar ook minder gelezen werd, maar waar men hem tenminste kende. En het feit dat hij bij onze oosterburen niet werd gelezen, was kortweg te wijten aan de afwezigheid van uitgaven van zijn werk.

Sinds enige tijd komt daar verandering in. Nadat in 1973 door de Suhrkamp Verlag (Frankfurt/Main), in de reeks suhrkamp taschenbuch (nr. 151) een keuze uit het novellistisch werk verscheen (Barbara und andere Novellen), een keuze die werd samengesteld door Paul Michael Lützeler, die de uitgave voorzag van een uitstekend nawoord, tekstkritische notities, een bibliografie en een chronologisch overzicht van leven en werk van Hermann Broch), verscheen het vorig jaar het eerste deel van de uitgave van de verzamelde werken van Hermann Broch (in dezelfde reeks): de roman Die Schuldlosen (st 209), eveneens verzorgd door Lützeler, welke uitgave deel 5 is van de op circa 15 delen gedachte gehele uitgave; in 1980 moet de reeks compleet zijn.

Terzijde zij opgemerkt dat suhrkamp al eerder met het werk van Broch bezig was. Zo verscheen in 1972 in de reeks edition suhrkamp (nr. 571) een door Gisela Brude-Firnau verzorgde Materialien zu Hermann Brochs ‘Die Schlafwandler’.

Genoeg hierover. Wij Nederlanders pakken zoiets veel slimmer aan. Kijk bijvoorbeeld naar uitgeverij De Arbeiderspers (Amsterdam), die zich verzekerde van de rechten van genoemde novellenbundel, en vervolgens Het Jaar van de Vrouw aangreep om een uitstekend boek te lanceren: dit jaar verscheen in Nederlandse vertaling van M. Coutinho - in een fraai paars omslag met op voor- en achterzijde maar liefst achttien vrouwenfiguurtjes; heel uitgekookt negen in getal, maar op de ene zijde in andere volgorde dan op de andere! - de bundel Vrouwen.

Laten we de bundel openslaan: de eerste novelle is getiteld Luitenant Jaretzki.

De militaire rang is hier werkelijk niet onzijdig bedoeld: Luitenant Jaretzki is een man. Zoals ook de hoofdpersoon van de novelle De thuiskomst een man is. Terwijl in Esperance méér, symbolisch bedoelde, wezens dan mensen voorkomen....

Waarmee we de helft van het aantal novellen hebben genoemd; vrouwen??

En dan heb ik het nog niet eens over het feit dat de Duitse uitgave 14 novellen telt, dat in de Nederlandse uitgave nawoord, notities, bibliografie en chronologisch overzicht ontbreken. Vrouwen is een bundel met uitstekende verhalen. Maar voor 8 Mark haal je toch meer Broch in huis. En nog billiger ook!

Nieuwe Boeken 1975

Hester Albach: ‘Het debuut’
Loeb 77 blz. 11,90

Adolfo Bioy Casares: ‘Slapen in de zon’
Meulenhoff Nederland 203 blz. 19,50

Roald Dahl: ‘Gelijk oversteken’
Meulenhoff Nederland 158 blz. 15,-

Theo Kars: ‘Parels voor de zwijnen’
Loeb; Athenaeum - Polak en van Gennep 95 blz. 16,90

Maarten Maartens: ‘De dwaas Gods’
Meulenhoff Nederland 446 blz. 27,50

Bernard Malamud: ‘Rembrandts muts’
Meulenhoff Nederland 165 blz. 19,50

Iris Murdoch: ‘De sacrale en profane liefdesmachine’
Contact 421 blz. 27,50
Lucette M. Oostenbroek: ‘Cyclus’
Opwenteling 30 blz. 5,50

J.C. van Schagen: ‘Al tuimelende’
Loeb 88 blz. 16,50

Boris Wechsler: ‘Het laatste onderdak’
Contact 108 blz. 16,50

Monique Wittig: ‘De opoponax’
Contact 259 blz. 25,-

Salamanders
Nieuwe titels }
Tentoonstelling omslagen }

Zondagmiddag 7 september opende de auteur/criticus Adriaan van der Veen in Galerie de Fiets te Delft de reizende tentoonstelling gewijd aan het veertigjarig jubileum van de Salamanderreeks. De expositie laat zowel de originele kunstwerken, die voor de Salamanderomslagen zijn gemaakt, als vrij werk van de 38 kunstenaars zien.

Adriaan van der Veen, zèlf auteur bij de uitgever van de reeks Em. Querido, gaf nog eens aan hoe hij zelf er altijd naar uitkijkt zijn boeken na verloop van tijd als Salamander uitgegeven te zien, vooral vanwege het prachtige en zo vermaarde omslag. Van zijn boek ‘In liefdesnaam’, wat in de herfst verschijnt, zal, aldus Van der Veen, wel eens een Salamanderuitgave uitkomen, wanneer het boek als paperback ‘z'n tijd heeft gehad’.

Hij sprak er zijn bewondering over uit, dat ondanks de enorme diversiteit aan omslagen de serie altijd z'n eigen, duidelijk herkenbare, gezicht behouden heeft.

Inmiddels zijn er weer 6 nieuwe titels aan de al zo uitgebreide reeks toegevoegd.

Na 42 jaar is de roman ‘Oostenwind-Westenwind’ van de Amerikaanse schrijfster Pearl S. Buck voor het eerst herdrukt. Dit debuut van Pearl S. Buck, dat zich, zoals vele van haar boeken, in het China van het begin van deze eeuw afspeelt, kan nu, zeker in een tijd dat de belangstelling voor China sterk toeneemt, bezien worden in het licht van de toen reeds te voorspellen ontwikkelingen.

Na ‘Noorderlicht’ (onlangs herdrukt) en ‘Tijding van ver’ is nu van Bordewijk ‘Bij gaslicht’ verschenen. Het boek bevat een aantal, grotendeels eerder verspreid uitgegeven, korte verhalen, die zich allen afspelen in de tijd van het gaslicht, de overgangstijd tussen romantiek en nieuwe zakelijkheid.

Ook van Antoon Coolen zijn een respectabel aantal titels als Salamander uitgegeven. Echter (nog) niet ‘De Peelwerkers’, die in de pocketeditie van Nijgh & van Ditmar al 15 drukken beleefde. Twee vrij onbekende novellen zijn nu tot één boek gebundeld: ‘Jantje de Schoenlapper en zijns Weens Kiendje’ en ‘De man met het Jan Klaassenspel’, waarvan de eerste drukken respectievelijk in 1927 en 1933 verschenen.

De psychologische roman ‘Juffrouw Lot’ van Simon Vestdijk beschrijft de relatie tussen enkele studenten en een huishoudster die tot vele verwikkelingen leidt en waarin de hoofdpersoon ten onder gaat.

De eerste twee delen van een serie van vier over de Nederlandse letterkunde over Indonesië vanaf de Compagniestijd tot heden zijn verschenen: ‘Wie verre reizen doet’ (tot 1870) en ‘In de schommelstoel’ (1870-1935). De laatste twee boeken (1935-heden) zijn reeds eerder in de reeks uitgebracht. Samensteller is -hoe kan het anders-Rob Nieuwenhuys, die bovendien alle auteurs, waarvan bijdragen zijn opgenomen, inleidt.

Nieuwe Salamanders:

Pearl S. Buck: ‘Oostenwind-Westenwind’ vertaling: Beb Zody

F. Bordewijk: ‘Bij gaslicht’
Antoon Coolen: ‘Jantje de Schoenlapper en zijns Weens Kiendje’ en ‘De man met het Jan Klaassenspel’
Simon Vestdijk: ‘Juffrouw Lot’
Rob Nieuwenhuys: ‘Wie verre reizen doet’
Rob Nieuwenhuys: ‘In de schommelstoel’

prijs per deeltje: 4.90

Omslag: Peter van Poppel

De tentoonstelling is geopend van 7 tot 27 september 1975, woensdag tot en met zondag van twaalf tot achttien uur.
Galerie ‘De Fiets’
Oude Delft 195 te Delft

Céline & Julie vont en bateau Juliet Berto & Dominique Labourier
een film van Jacques Rivette
besproken door Hella S. Haasse.

Er is in alle besprekingen van Jaques Rivette's 'Céline et Julie vont en bateau' (1973-1974) herhaaldelijk sprake van magie; niet alleen als thema van de film, maar vooral als kenmerk van de compositie en van het spel der belangrijkste actrices. Bij zien en hèrzien valt op, dat het magische schuilt in een intrigerende vorm van poly-interpretabiliteit (men vergeve mij het modieuze, 'dure' woord). Misschien is er helemaal geen sprake van een verhaal. Rivette verschaft de kijker een aantal gegevens van zeer uiteenlopende aard, die één ding gemeen hebben, n.l. dat zij allemaal in verband staan met het lot en wezen van vrouwen, zowel individueel als in het algemeen. Evenmin als het probleem van de emancipatie (voorlopig) oplosbaar is vertoont de 'fabel' van Céline en Julie een duidelijke structuur. Het -letterlijk-betoverende, op dwaalsporen leidende, chaotische, is hier kenmerkend voor Rivette's aanpak, en voor wat zijn eigenlijke onderwerp schijnt te zijn: een verbeelding over de innerlijke en maatschappelijke bevrijding van de jonge vrouw, waarin zowel het reëele, 'gewone' dagelijkse bestaan, als dromen en fantasiën, obsessies en trauma's, en mogelijke archetypen en imago's in-het-algemeen (zoals die in onze tijd en maatschappij in omloop zijn) verwerkt zijn.

Het enige, waar de kijker zeker van kan zijn, is het volgende: De intelligente, kordate, ondanks gevoel voor humor en een opgewekt karakter al wat gefrusteerde, en in emotioneel opzicht nog niet helemaal 'uitgegroeide' Julie, die in een leeszaal-bibliotheek werkt, zit soms in haar vrije uren in een park te lezen en te studeren in boeken over magie (haar hobby), kennelijk in een poging de onbevredigende werkelijkheid (met name het eenzaam-zijn) te bezweren, en zo te veranderen.

De beeldenreeks, waarmee de film begint, en die ons Julie op haar bank in het park toont, mèt haar magie-boek, duurt lang, en heeft een statisch karakter. Wat sterk overkomt, is haar alleen-zijn, haar wachten op iets, en een geleidelijke, geheimzinnige verandering van de omgeving; bomen, banken, voorbijgangers, een kat die loert op

een onzichtbare prooi, worden in hun z.g. gewoon-zijn juist geladen met 'vreemdheid'. Pas dàn zien we Céline naderen, de vrijbuitster, slordig, dromerig, kwetsbaar, op een indirecte manier uitdagend tot contact-zoeken, een tas meezeulend vol lappen en prullen, die zij hier en daar als tekens (voor Julie) laat liggen of vallen. Julie loopt haar achterna, volgt haar, tot Céline in een voorstads-hotelletje verdwijnt, maar spreekt haar niet aan.

Er zijn genoeg aanwijzingen, waaruit we zouden kunnen opmaken, dat Céline werkelijk is, een echt ander mens van vlees en bloed, qua wezen en gedrag en karakter Julie's complement.

We moeten dan aannemen (op grond van de getoonde beelden) dat deze Céline op háár manier even eenzaam is in een onbevredigende realiteit als Julie. Céline treedt op in een ietwat louche bar-nachtclub als goochelaarster. Zij heeft geen huis, geen 'achtergrond', zij leidt een zwervend bestaan, prostitueert zich waarschijnlijk ook (daarvoor zijn aanwijzingen, o.a. in haar gesprek tussen Céline en een stel decadente kennissen). Zij is in alle opzichten het tegendeel van Julie met haar vaste baan, haar flatje, haar jeugd in een welgesteld, intellectueel milieu (waarover elders in de film flarden informatie worden verstrekt), haar halve verloving met een jongeman die ze van vroeger kent, maar die ze al in jaren niet meer heeft ontmoet.

Men zou op even goede gronden kunnen aannemen, dat Céline, tegenvoeter en aanvulling van Julie, een wensdroom van Julie is, haar andere 'ik', de begeleidende zusterziel, die zij langs magische weg uit het Niets heeft opgeroepen; of, in nuchtere taal gesteld, over wie zij droomt en fantaseert, daar in het park, op een zomermiddag. Iemand, die zich Céline Cendrars noemt (twee op elkaar volgende schrijversnamen uit een literaire encyclopedie, elk bovendien haast symbolisch voor nonconformisme en vrijbuiterschap) moet wel ontsproten zijn aan het brein van een bibliothecaresse! De tweede, ook weer toverachtig-toevallige ontmoeting met Céline heeft plaats in de leeszaal, waar Céline in prentenboeken zit te bladeren (het verloren 'kinderland'), en in een uitgave van 'Bécassine' (prototype van het naieve, brave boerenmeisje) kwajongensachtige geheime tekens zet: de Rode Hand! alweer bedoeld om Julie uit te dagen tot actie. De derde, beslissende ontmoeting heeft plaats in het trappenhuis van Julie's flatgebouw: de ongrijpbare Céline zoekt nu, aan een been gewond, bescherming. In een sfeer van moederlijke, padvinder-achtige hulpvaardigheid van de kant van Julie, groeit de relatie uit tot een twee-eenheid.

Is Céline het zichtbaar-, tastbaar-geworden, verdrongen anti-burgerlijke, emotionele, vrijheidslievende, speelse, zinnelijke element in Julie? Is Céline, bijwijze van spreken, de creatieve impuls die Julie nodig zou hebben om zichzelf te ontplooien, zich te bevrijden uit een web van remmende, zelfs traumatiserende jeugd-ervaringen? In het (droom)-gesprek, dat Julie voert met Poupie, haar vroegere verzorgster of huishoudster, is sprake van een jonggestorven vader waar ze veel van gehouden heeft, en van een moeder die veel minnaars had (heeft) en steeds op reis was (is), en zich uitsluitend manifesteert door het sturen van briefkaarten. (In de gegeven werkelijkheid van Julie's leven, de bibliotheek, krijgt zij nog steeds prentbriefkaarten van die in alle betekenissen afwezige moeder). Poupie heeft het ook over het vroegere, ouderlijke huis van Julie, dat afgesloten, maar nog 'intact' is, en waar met name Julie's poppenhuis nog aanwezig moet zijn.

'Rien n'est touché'. Julie's vroegere tehuis, d, dat een - voor het kind dat zij eens geweest is - onbegrijpelijke erotische problematiek verborgen hield, rondom de figuren van 'vader' en 'moeder', vormt in haar leven nog altijd een niet-doorgronde element, een gesloten boek. Het is als het ware een poppenhuis waarmee zij in gedachten speelt (vgl. de koffer in haar flat, vol poppen van vroeger, die duidelijk allemaal een 'rol' hebben, vadertje, moedertje, kind; er zijn veel meisjespoppen bij). Julie's verhouding tot haar jeugd en haar ouders wordt gesymboliseerd in het verlaten huis waar zij steeds weer naar toe gaat, een droom-huis, een door spoken bewoond

huis, dat zij pas echt durft te naderen nadat haar ontmoeting, of liever, versmelting, met Céline (of het 'Céline'-element, dat latent in haarzelf aanwezig is) heeft plaatsgevonden. In het gesprek met Poupie, de bejaarde verzorgster (dat ik uitleg als de eerste bewuste innerlijke terugkeer van Julie naar het verdrongen verleden) praat Julie over het nabijgelegen Huis en zijn vroegere bewoners alsof het buren gold, vreemden; zij heeft het in dat verband over een klein meisje, dat daar woonde, als over een soort van tweelingzusje. In de fragmenten van de film, die zich in het spookhuis afspelen, valt op, dat dit kleine meisje, dat Madeline genoemd wordt, aan een slepende, slopende ziekte lijkt te lijden, niet levensvatbaar is in een gezin (eigenlijk een niet-gezin) waar twee jonge vrouwen, een sentimentele en een fatale schoonheid (respectievelijk een zuster en een vriendin van Madeline's overleden moeder) mededingsters zijn in de strijd om Olivier, de vader, en waar alleen een verpleegster, miss Angèle, de belangen van het doodzieke kind behartigt. Julie heeft Céline (d.w.z. Céline's instinct en mediamieke gaven) nodig om in het spookhuis te kunnen doordringen, en de situatie aldaar te herleiden tot wat die in wezen is: een opgeschroefd, conventioneel-romantisch, uit-de-tijd-geraakt melodrama. Dit theatrale, cliché-element, wordt door Rivette onderstreept in de ouderwetse, 'aangezette' speelstijl van de spookfiguren, à la Sarah Bernhardt (Bulle Ogier als de hysterische Camille'.) en à la filmacteurs uit de jaren twintig en dertig. 'Versterkt' door Céline, kan Julie het kleine meisje bevrijden uit die troebele, valse sfeer.

Volgens mij zijn in de 'handeling' van de film dire lagen te onderscheiden:

1) de werkelijkheid (Julie in het park)
2) mengsel van werkelijkheid en droom/fantasie (een aantal scènes betreffende de ontmoeting van Julie met een meisje, dat voor haar de 'inspiratie' tot het 'Céline'-element belichaamt)
3) Droom/fantasie, die wordt tot verbeelding van een innerlijk proces van zelf-bevrijding, waarbij zowel het 'Julie'-element als het 'Céline'-element een meer-omvattende, symbolische betekenis krijgen.

'Julie' en 'Céline' worden in die interpretatie elkaar aanvullende elementen van één volledige, bewuste vrouwelijke persoonlijkheid, die elkaar moeten vinden om vrijheid en kansen op ontplooing te kunnen veroveren.

'Céline' bevrijdt 'Julie' van haar belachelijke verloofde (d.w.z. van het kleinburgerlijke, conventioneel-romantische element in Julie's leven), en doet dat, door vanuit haar 'Céline'-wezen Julie te verpersoonlijken. Céline, die als goochelaarster in een mannen-costuum (rok en hoge hoed) optreedt, en daarbij op sexy, ervaren wijze een 'mannelijke' nonchalante houding parodieert, stelt zich ten opzichte van Julie's

provinciale naieve jeugdvriend waanzinnig hypervrouwelijk aan, wanneer zij inplaats van Julie naar het rendezvous gaat. Julie ‘redt’ Céline van haar belagers, louche individuen, handelaars in blanke slavinnen ongetwijfeld, die haar een toernee in het Nabije Oosten willen opdringen, en zij doet dat door vanuit haar eigen ‘Julie’-wezen het goochelnummer van Céline over te nemen. Julie, die als leeszaalassistente een ‘oude jonge juffrouwen’-bestaan leidt, vindt in de vermomming van herenrok en hoge zijden hoed de moed om de kerels in de nachtclub uit te dagen en de huid vol te schelden. ‘Julie’ en ‘Céline’ samen (in hun ‘droom’-rol als de verpleegster, miss Angèle, reddende engel) bevrijden het kleine meisje Madeline uit het spookhuis in de Rue du Nadir des Pommes, d.w.z. de straat waar de ‘vrouwtjes’ te gronde plegen te gaan. Kleine meisjes die alleen maar met poppen mogen spelen, worden nooit echt volwassen. Céline en Julie moeten afstand nemen tot de poppen-van-vroeger, die zij overal met zich meeslepen, waarop zij hun emoties afreageren, en die hen soms zelfs lijken te vertegenwoordigen. Studeren, ‘sleutelen’ aan de werkelijkheid, speuren, onderzoeken (het inbreken in de bibliotheek!) experimenten, op avontuur uitgaan, als ‘vrijgezellen’ samen drinken en lachen, als reddende helden optreden, gevangen jonkvrouwen bevrijden en monsters onschadelijk maken, het zijn allemaal typisch mannelijke voorrechten en plichten, die Céline en Julie zich spelenderwijs toe-eigenen. De mannenfiguren die in de film voorkomen lijken allemaal projecties van angst en wantrouwen: Olivier, de spookvader, is een vage slappeling, Julie's ‘verloofde’, Grégoire, een bespottelijk naieve held uit een Courths-Mahler boek, de mannen in de nachtclub zijn verlopen griezels of uitbuiters, de jongens uit Céline's kennissenkring onbepaalbaar, dubbelzinnig. Het enige positieve mannelijke element is het kleine negertje, dat Céline assisteert bij haar goochelnummer, maar dat is een kind.

De film eindigt waar hij begon, in het park. Wij weten niet, hoeveel tijd er inmiddels verstreken is, weken, dagen, of alleen maar de duur van de rolprent zelf. Céline, of liever, het meisje dat wij via Julie als Céline hebben leren kennen, ontwaakt uit een dommel. Julie staat van haar bank op en loopt weg, maar laat iets liggen, en nu is het Céline die háár volgt. De kat kijkt, weet alles, <u>wij niet</u>. Begint het spel opnieuw, is het een perpetuum-mobile? Zal nu een andere fantasie, geinspireerd door <u>Julie</u>, de innerlijke bevrijding van <u>Céline</u> op gang brengen?

Ik hoop, dat mijn poging een (gedeeltelijke) verklaring te vinden voor het magische effect van ‘Céline et Julie vont en bateau’ niet de indruk wekt, dat men geconfronteerd wordt met een zwaarwichtig, pretentieus werkstuk van de cinema. Rivette is als regisseur verantwoordelijk voor de eind-redactie, maar inhoud en vormgeving zijn door team-work tot stand gekomen. Meeslepend, vaak op improvisatie gebaseerd spel, vooral van Dominique Labourier (Julie) en Juliet Berto (Céline), intelligentie en dichterlijke visie en een bevrijdende zin voor humor, brengen het bepaald toverachtige effect teweeg, dat men na ruim drie uur kijken als uit een droom wakker wordt, lichtelijk verward, maar ook wijzer!

De *Nederlandse* korte film *en de Noodzaak hem uit de kast te halen*

door Henk Camping

DIE Nederlandse
korte
FILM
&
1 2 3 4 5 6 7
en de Noodzaak hem
uit de kast te halen.
door Henk Camping

DAG VAN DE
KORTE FILM
Z.O.Z
DAG VAN DE
KORTE FILM

Jaarlijks worden in Nederland een groot aantal korte films gemaakt. Daar merken we over het algemeen niet zoveel van. De Nederlandse korte film zit in een verdomhoekje. Het eigenaardige is dat dat hoekje alleen in Nederland staat. De Nederlandse korte film is in het buitenland merkwaardig genoeg een ‘graag geziene’ gast. De verklaring voor dat feit is moeilijk in een paar woorden aan te geven. Zelfs wanneer je een poging zou wagen uitgebreid uit de doeken te doen waarom de nederlandse korte film in nederland amper te zien is, dan nog kom je woorden te kort.

Er bestaan namelijk een groot aantal en uiteenlopende verklaringen voor dat feit. In een interview met Nico Crama in BZZLLETIN van juni werd duidelijk dat de overheidssteun aan de korte film beperkt blijft tot de produktie van de films. Te weinig aandacht wordt besteed aan de distributie en vertoning van de films. Het heeft wat weg van de kontra-prestatie. Een projekt begeleiden tot dat het ‘af’ is en het daarna ergens opslaan. Maar wat voor het schilderij geldt, geldt ook voor de film. Het laten zien, tentoonstellen, ophangen, vertonen, is een even essentieel onderdeel van kunst als het neerzetten van een verfstreek of het opnemen van een scene. Dat laatste duwtje ontbreekt. De vertoningsplaatsen voor de film zijn globaal genomen de bioskopen, filmhuizen, filmliga's en vormingscentra. In de bioskopen worden de nederlandse korte films niet vertoond, omdat in het programmabudget geen plaats is en het vaak zo is dat bij buitenlandse films de buitenlandse shorts gratis worden geleverd. Die buitenlandse shorts vervangen door nederlandse kost extra geld. Liever wordt het buitenlandse voorprogramma vervangen door een reklameprogramma. In de filmhuizen worden ze eigenlijk ook niet vertoond. Hooguit wordt er zo nu en dan een programma gemaakt van alleen maar korte films. Tot op heden werken de filmhuizen zonder voorprogramma. Ook dit is om budgetaire redenen. Die situatie zal zo blijven, totdat de overheid doorheeft dat de filmhuizen de geëigende plaatsen zijn voor de subsidiëring van de film in zijn vertoning. In filmliga's of filmkringen is het meer ussance korte films in een voorprogramma te vertonen. Gelet op het incidentele karakter van dergelijke vertoningen wordt dan nog een zeer beperkt publiek bereikt. De vormingscentra club en buurthuizen maken met grotere regelmaat van de korte film gebruik. Vaak wordt de film dan gezien als hulpmiddel in een vormingsproces, bij diskussies e.d.

Rest in feite nog de televisie. Verhoudingsgewijs krijgt op de televisie de korte film nog de meeste aandacht en het grootste publiek. Maar dan nog kan gezegd worden dat de tv wat gretiger op het korte film-aanbod in zou kunnen gaan. Voeg daarbij dat er redelijkerwijs meer korte films worden vervaardigd dan de tv uit zou kunnen zenden en de konklusie dat wij nederlanders heel wat te kort komen is gerechtvaardigd.

Een belangrijk deel van die schade kunnen we op 5 oktober inhalen.

Dan wordt namelijk in het Congresgebouw in Den Haag, gedurende een hele dag in alle zalen een manifestatie georganiseerd met meer dan 100 uur korte nederlandse films. ‘De dag van de korte film’ wil de aandacht vestigen op onze nationale korte filmproduktie sinds haar bestaan. Die dag zal het werk van de eerste nederlandse filmpioniers en van de laatste nederlandse filmpioniers worden getoond. Van de gebroeders Mullens tot en met Frans Zwartjes en alles dat daar tussen zit. Een programmakommissie heeft een zware kluif gehad bij de samenstelling van dat programma, maar het is ze goed gelukt een overzicht te geven. Voor een aavulling

op dat overzicht zorgen een aantal groeperingen die lokaal of landelijk met film werken. Film en Wetenschap (wetenschappelijke films), Haags Gemeentemuseum (films over kunstenaars en eksposities), Haagse Amateur Filmclub (amateurfilms), Holland Animation (animatiefilm en ekspositie), Kontaktgroep Audiovisuele Vorming (scholierenfilms), Kijkhuis/Meatball (videovertoningen), Nederlands Filmmuseum (historische films en ekspositie), Nederlandse Filmakademie St. Joost Breda, CREA, Vrije Academie Psychopolis (studentenfilms), BZZTôH CINEMA en Fugitive Cinema Holland (Eksperimentele films), e.a.

Aan de opsomming van aktiviteiten komt geen eind. Toch is het goed er nog twee te noemen. In de eerste plaats is dat het programmatijdschrift. Daarin staat de rest van de opsomming die hierboven bedoeld wordt. Het programmatijdschrift is een blijvertje, iets om in de kast te zetten en te bewaren. Een aantal belangrijke facetten van de korte nederlandse film worden belicht. Zoals: ‘De Nederlandse animatie film’ / ‘Korte film in de bioskoop’ / ‘Korte film op de televisie’ / ‘Korte film, scenario en auteur’ / ‘De niet-kommerciële distributie van korte film’ / ‘De maatschappij-kritiese film’ en nog veel meer. Het geheel wordt aangevuld met een katalogus waarin de belangrijkste van de films van die dag staan vermeld, inklusief naam van de distributeur. Het tweede en laatste bijzondere van die dag is de première voorstelling van de film ‘Groei’. Deze film kwam tot stand aan de hand van scenario's die door jongelui geschreven zijn in de leeftijd tot 20 jaar. De vijf gebruikte scenario's werden als besten uit de inzendingen gehaald van deelnemers aan een wedstrijd.

De opdracht luidde: maak een scenario voor een film met als onderwerp groei, lengte 60 sekonden. De vijf winnaars krijgen een professionele filmploeg tot hun beschikking voor de produktie van de films. Eenzelfde eksperiment heeft in Canada in de film ‘live times nine’ tot uitzonderlijke resultaten en een Oscar geleid. Alle aandacht dus voor onze toekomstige korte filmmakers.

Al met al: 5 oktober een dag om te onthouden, maar vooral een dag om korte films te zien. Dat gaat heel eenvoudig. Er is plaats voor zo'n 20-30 duizend bezoekers, er wordt gerekend op 10 duizend, plaats genoeg dus. De toegang kost U *f* 7,50 (cjp *f* 5,-) en het programmablad van 64 pagina's (minstens *f* 7,50 waard) krijgt U kado. De dag begint om 1 uur 's middags en zal 's avonds om plm. 22.30 uur afgelopen zijn.

[Nummer 29]

Geo Staad
Ons Knutselhoekje

Ballade[x]

Je moet wel weten, waar je aan begint g
Zo'n dichtwerk is een hele escapade p
Je hebt je dan bij voorbaat vastgepind p
Aan regels zonder gekheid of genade n
Dus ga zorgvuldig bij jezelf te rade r
Begin niet bovenaan, want dat is stom st
Een goede wenk komt hier - ha ha! - te Staade st
Die regel aan het slot, daar gaat het om -

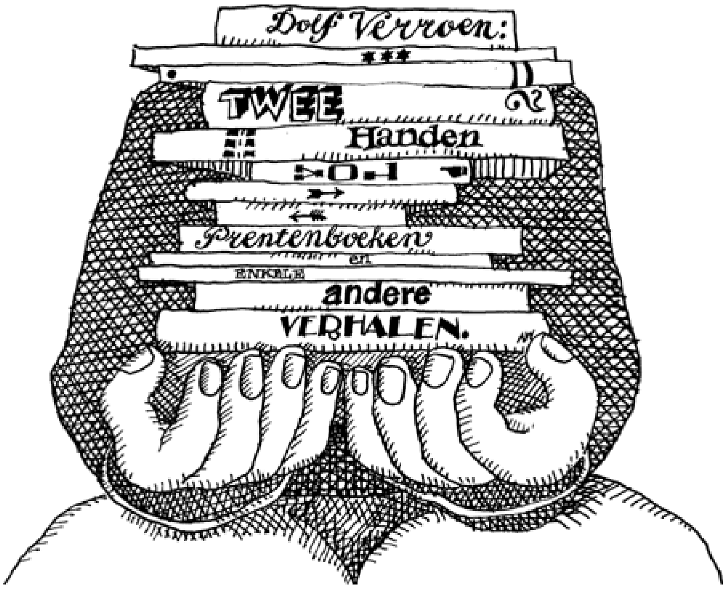
De vorm moet áf zijn, dat begrijpt een kind k
Vernuftig taalgebruik doet ook geen schade sch
Verwerp het kreupelrijm, en het Sint/vrind vr
Schenk echte wijn, geen slappe orangeade g(zacht)
Duid humor daarentegen niet ten kwade kw
Alsof je rondliep in een heiligdom d
Wees vrij, maar - zij het zielskreet of boutade - t
Die regel aan het slot, daar gaat het om -

Het is maar net wat men bezingbaar vindt v
Want alles kan, ook 't kleinste, ook 't gesmade sm
Een hoest die blaft, een boerenvrouw die spint sp
Het sierlijke gezwem van een naiade i
De levenslange trek van een nomade m
De bolle guitenstreken van Dik Trom tr
Het onderwerp is eigenlijk façade s
Die regel aan het slot, daar gaat het om -

x Dichtvorm volgens bovenstaand rijmschema. Er bestaan varianten, w.o. de langere dubbele ballade en chant royal, maar essentieel voor een correcte ballade zijn: de onveranderlijke eindregel, de samenvattende aanroep/opdracht (l'envoi, traditioneel gericht tot begunstiger of inspirator) en de volstrekte eenmaligheid van alle beginfonemen in het rijm - behalve natuurlijk in de vaste regel. Het is daarom raadzaam, bij het schrijven deze fonemen te noteren als hierboven aangegeven.
Voorts moeten de coupletten stuk voor stuk ‘rond’ zijn (zie sonnet) en verdient het laatste een zekere verhevenheid - eventueel ironisch. De romantische ballade (zie het acrostichon in Bulkboek nr. 31) is iets totaal anders.

Prins, sla welwillend dit geknutsel gade g (hard)
Het viel nog lang niet mee, wat ik u brom br
Maar hier is dan het eind van mijn ballade l
Die regel aan het slot, daar gaat het om -

Dolf Verroen: **Twee Handen op *Prentenboeken* en enkele andere verhalen.**



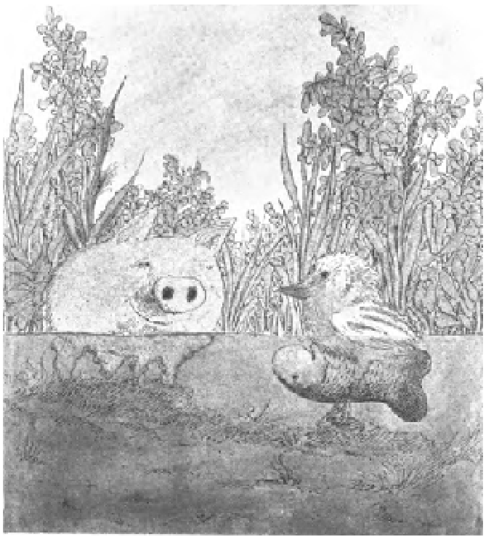
Een deel van die twee volle handen komt van de Utrechtse uitgeverij Spectrum en die heeft het weer uit Japan gehaald. Ondanks de (misschien wel begrijpelijke) commerciële achtergronden van co-edities vraag je je in dit geval wel af waarom, want ik kan mij niet voorstellen dat er in Japan uitsluitend zulke middelmatige en cultuurloze prentenboeken verschijnen als deze. Jammer, zeggen sommige ouders nu misschien, maar het is in ieder geval Japans en het is belangrijk dat kinderen zo vroeg mogelijk verder dan hun Nederlandse neus leren kijken. Vergeet het maar! Wat uit Japan komt had uit iedere Kalverstraat in Europa kunnen komen en dan nog niet eens uit het beste deel. Bij zulke boekjes krijg je het enigszins alarmerende gevoel of ze uit de Nederlandstalige afdeling van de Grote Staatsuitgeverij van de wereld komen.

Ofschoon er toch bijzonder goede Nederlandse schrijvers en illustratoren zijn heeft het wel aardig door Yutaka Sugita geillustreerde Mijn hond Sebastiaan een ook nog zo zouteloze tekst dat het gewoon een lachertje is dat daar twee mensen - namelijk Robin en Inge Hyman - aan gewerkt hebben. Dat geldt ook voor Het nijlpaard dat wilde vliegen van hetzelfde drietal. Het eveneens door Yutaka Sugita geillustreerde en door Gerlinda Schneider geschreven boekje Jacob de Raaf is iets aardiger, maar niet veel. Het op zichzelf nogal magere gegeven van de raaf die brult en de leeuw die krast, had aardig kunnen zijn als het wat spiritueler was uitgewerkt en wat beter geschreven. Het ergst van allemaal vind ik echter het door Chihiro Iwasaki geillustreerde en blijkbaar door niemand geschreven boekje Ik krijg een broertje. De illustraties zijn vlekkerig en vaag en slaan op alles behalve het krijgen van een broertje. En zo is het ook met de tekst. Ofschoon het krijgen van een broertje één van de meest ingrijpende gebeurtenissen en veranderingen in het leven van een kleuter is, staat er geen zinnig woord (of plaatje) in dat hem (haar) kan helpen bij het verwerken van deze situatie. Er wordt geen vinger uitgestoken om iets op gang te brengen. Het is kwalijk dat uitgevers die een voor kleuters zo belangrijk onderwerp op de markt brengen, zo hun kans voorbij laten gaan en geen hogere eisen stellen

aan de tekenaar, de schrijver en zichzelf. Wie deze tekst (en ook de andere) vertaald hebben vermeldt Spectrum niet en misschien wel terecht, want het mag allemaal inderdaad geen naam hebben.

Er is iets meer moeite gedaan voor het door François Raoul-Duval geschreven en door Agnes Renssen-Schellart vertaalde Waarom jaguars

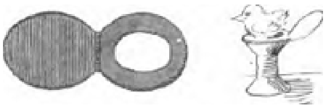
bang zijn voor vuur, een verhaal naar een legende van de Indianen in Zuid-Amerika, dat helemaal in de dierenwereld speelt. Het is bepaald geen gemakkelijk (en ook niet een erg duidelijk en overzichtelijk) verhaal, maar ik kan mij voorstellen dat het wat oudere kinderen misschien toch zal boeien. Het boekje heeft bovendien het voordeel dat de door Agnes Molnar getekende dieren goed herkenbaar zijn voor ook kleinere kinderen, zodat men het verhaal desnoods vereenvoudigd kan navertellen. De tekening van de jaguar in het donkere, geheimzinnige bos vind ik goed getroffen en de twee ogen van de jaguar met de slapende papegaai er in vind ik een vondst.



illustraties op deze pagina uit: Als je maar vriendjes hebt

Eveneens een legende, maar dan een Zweedse, is Het sprookje van de wondervogel door Peter Fedor en de schilderes Veronica Leo. De artistieke waarde van deze platen is veel hoger dan van de Japanse en de aan de vogel Phoenix verwante geschiedenis is eenvoudiger en overzichtelijker en beter (na)verteld (door L.M. Niskos). Een wel aardig verhaal, iets te statisch naar mijn smaak en zo nu en dan iets te opzettelijk ‘legendarisch’. Een voorbeeld daarvan is het ‘Oude man, oude man, waar is de vogel nu?’ Het op een dergelijke manier aanspreken van iemand is kwasi diepzinnig en eigenlijk een beetje lachwekkend.

Veel fijner vind ik het eveneens door Lemniscaat uitgegeven en door Friedrich Karl Waechter geschreven en getekende verhaal Als je maar vriendje hebt. Een doodeenvoudig verhaaltje over een eenzame vis, een varken en een vogel, die op zoek zijn naar een vriendje, elkaar tenslotte vinden en van alles met elkaar gaan ondernemen, maar de speelse, fantasierijke en inventieve tekst en tekeningen - die ook werkelijk één geheel met elkaar vormen - dwingen een kind tot zo'n grote betrokkenheid en zelfwerkzaamheid, dat het bijna gewoon lijkt wanneer het verhaal ten slotte uitloopt op zelfwerkzaamheid in de vorm van daadwerkelijk knippen en plakken. Een uniek, verrukkelijk boek, dat kinderen vermoedelijk heel lang zal blijven bezighouden.



Van een garenklosje kun je een W.C. maken en hier is de bril om uit te knippen.

Al even aktiverend is het door Tjerk en Nicolette Zijlstra geschreven Bennie en zijn ganzen, waarvan de mooie karakteristieke platen door Ivo de Weerd werden geschilderd. Al lezend dringt het langzaam tot je door dat dit verhaal wel eens op het ouderwetse ganzebord geinspireerd zou kunnen zijn, maar als je via de brug, de herberg, de put, het doolhof, de gevangenis en de poort op de laatste bladzijde een echt ganzebord tegenkomt, is het toch nog een verrassing. De tekst is zeer zorgvuldig geschreven en heeft vele vondsten om over na te denken, zoals bijvoorbeeld: Bennie vertelt iedere dag aan Gak, de gans: ‘Als we groot zijn, mogen we over de brug. Als ik zes jaar ben, zijn we groot. De brug is groot als je klein bent, de brug lijkt klein als je groot bent!’

Van een artistiek al even hoog gehalte is het door Jacqueline Held geschreven en door Arnaud Laval geschilderde sprookje Sprotje, een jongetje dat zich op eigen verzoek in een vis laat veranderen en met tegenzin pas weer mens wordt wanneer zijn vader hem de belofte heeft gegeven dat hij geen vissen meer zal vangen. Een verhaal waarin op subtiele wijze de verhouding ouders-kinderen wordt duidelijk gemaakt en dat zeker bijdraagt tot het zelfstandig en onafhankelijk worden van een kind. Ook Sprotje is een boek om lang mee bezig te zijn. Met het groter worden, zullen kinderen er steeds meer ontdekkingen in doen. Wat dat betreft heeft het zeker iets gemeen met Het lelijke jonge eendje van Andersen. Een uitgave die werkelijk iedereen zou moeten hebben! De platen van Svend Otto, vol poëzie en persoonlijke observatie, zijn zo schitterend en boeiend, dat je er niet op uitgekeken raakt. En wat een scala van menselijke gevoelens in zo'n kort verhaaltje, wat een ironie en wijsheid! Daarom geef ik er de voorkeur aan boven het eveneens wereldberoemde sprookje Sneeuwwitje van Grimm, dat ook met platen van Svend Otto, ook in een bewerking van Niskos bij Lemniscaat werd uitgegeven. Je moet maar lef en oog hebben! Sneeuwwitje is aanvaardbaar bewerkt en naverteld. Ik geloof overigens dat deze aparte uitgaven zeer zinvol zijn. De sprookjes krijgen hierdoor waarschijnlijk meer aandacht van kleine kinderen die er langer mee bezig zullen blijven en er minder snel van afgeleid zullen worden dan wanneer het een onderdeel van een verzameling is.

Niet zozeer een sprookje, maar wel sprookjesachtig is het door Margriet Heymans geschreven en beeldschoon geillustreerde Kattekwaad en popperommel, een verhaaltje over Suzan, die, als ze het huis van tante Lucy gaat schoonmaken, het moet opnemen tegen de poesen en de poppen die een ongelooflijke rotzooi maken, zich niet willen laten verdrijven, maar het toch moeten afleggen tegen de slimheid van de inventieve Suzan. Een levendige tekst vol humor, plaatjes vol poëzie - een prentenboek om nooit meer kwijt te willen.

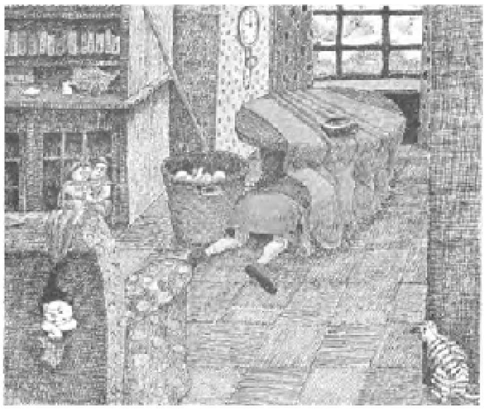
Erg mooi is ook het door Monika Laimgruber

geschilderde en door Max Bolliger geschreven prentenboek De kleine reus, waarin de kleine reus het tegen de grote moet opnemen en daar uiteraard in slaagt. Van alle prentenboeken vind ik dit eigenlijk het best van taal. Er is zo economisch met woorden omgesprongen en de begrippen zijn zo zorgvuldig gehanteerd, dat kleine kinderen er enorm veel mee kunnen doen. De voor jonge kinderen zo noodzakelijke herhalingen, worden bovendien op een uiterst gevarieerde manier toegepast. Een bijzonder moeilijke opgave voor de schrijver, maar het lijkt of hij het met het grootste gemak gedaan heeft!

En dan zijn er weer twee nieuwe deeltjes over het beertje Paddington, door Michael Bond geschreven en erg leuk door Fred Banbery geillustreerd. Er waren er al twee verschenen en gelukkig volgen er nog meer. In Paddington in het circus wordt beer Paddington voor één avond hèt nummer en in Paddington in de supermarkt - naar mijn smaak het leukst van de twee - leer je hoe je boodschappen kunt doen zonder te betalen. De twee Paddingtons werden weer door L.M. Niskos vertaald en, evenals Kattekwaad en popperommel en De kleine reus, door de onvolprezen Rotterdamse uitgeverij Lemniscaat uitgegeven.

En voor oudere kinderen zijn er zojuist twee nieuwe deeltjes bijgekomen in de dit jaar door de uitgeverij Spectrum begonnen serie over dieren waarin de eerste twee deeltjes, over een pinguin en over dolfijnen, eveneens werden geschreven door Staf Versweyveld en geillustreerd door Corry van Baarle. Deze twee nieuwe boekjes, één over de egel (Kor de egel) en het andere over de hommel (Brom de hommel) zijn aanmerkelijk aardiger dan het tweede, dat ik in nummer 27 van BZZLLETIN heb besproken. (Het eerste heb ik niet gelezen). Versweyveld heeft zich in deze nieuwe boekjes namelijk een andere stijl aangeschaft en inplaats van de lange en onbegrijpelijke zinnen zoals in Dolfje en Delfientje Tuimelaar - het boekje over dolfijnen - heeft hij nu korte heldere zinnen gebruikt, die voor ieder kind begrijpelijk zijn. Van deze twee nieuwe boekjes vind ik Kor de egel het aardigst, omdat hierin naar mijn inzicht het meest beeldend en duidelijk wordt verteld hoe dit dier leeft. Ofschoon Staf Versweyveld nu boeiender schrijft, zouden zijn boekjes er veel bij winnen als hij kans zou zien de dieren het spreken af te leren. Het praten van de dieren geeft deze boekjes, die toch in de eerste plaats als voorlichting bedoeld zijn, iets ongeloofwaardigs en onserieus. De schrijver gebruikt dit ouderwetse middel vermoedelijk om zijn verhaal aantrekkelijker te maken, maar hij bereikt er precies het tegendeel mee. Hij kan het beter laten, want zijn wetenswaardigheden over dieren - op deze manier gebracht - zijn op zichzelf boeiend genoeg, maar zijn dialogen zijn leeg en vervelend. De fijne tekeningen van Corry van Baarle zijn erg aardig.

Een beetje hetzelfde bezwaar heb ik tegen het door Helen Piers geschreven en door Pauline Baynes erg mooi geillustreerde boekje Vlinder en sprinkhaan (Lemniscaat). Een nogal saai en niet erg boeiend verhaal over het wel en wee van insecten, dat door Christine van Reenen werd vertaald. Het boekje is overigens erg bruikbaar om zijn duidelijke afbeeldingen van bloemen, gras, planten, sprinkhanen, slakken, vlinders, spinnen en zo meer.


illustratie uit: Kattekwaad en popperommel

illustratie uit: De kleine reus

Dolf Verroen over *Het geheim van Mories Besjoer* een prachtig jeugdboek door Anke de Vries

Bij Lemniscaat in Rotterdam verscheen zojuist Het geheim van Mories Besjoer, een boek van Anke de Vries voor elke leeftijd, maar dat - als ik dan een leeftijdsgrens moet aangeven - al vanaf een jaar of negen, tien, te lezen moet zijn. (Ik hoop dat ik goed schat). Grotere kinderen, volwassenen en vooral ouders mòeten het lezen, want Het geheim van Mories is niet alleen boeiend en interessant geschreven, het bevat bovendien een bijzonder scherpzinnige en indringende kijk op de verhouding kinderen-volwassenen.

Mories is de verhollandste naam van Maurice, de uit Frankrijk afkomstige glazenwasser, die nu in een Nederlands hofje woont en het middelpunt is van een groepje kinderen uit de buurt dat hem adoreert. En terecht. Want Mories gaat niet alleen als gelijke met ze om, maar ook als een werkelijke volwassene die hen, wanneer dat nodig is, bijna ongemerkt in het juiste spoor weet bij te sturen en ook nog de moeite wil nemen om hun ingewikkelde problemen tot een oplossing te brengen. Mories benadert aardig de figuur van de volmaakte, evenwichtige mens, maar in de buurt is hij toch niet veel meer dan een gastarbeider, een vreemd element in de samenleving, iemand die uitsluitend getolereerd wordt. En als hij (vals) wordt beschuldigd en door de politie in hechtenis wordt genomen (met een foto in alle kranten) blijkt onmiddellijk het wantrouwen van de buurt tegen buitenlanders. Natuurlijk niet bij de kinderen - op één na, tenminste.

En die ene is Brigitte, die het geheim van Mories Besjoer ontdekt heeft toen zij in zijn huisje een Franse krant heeft gevonden met een soortgelijke foto van Mories tussen twee politiemannen in. Door het Frans dat Brigitte niet beheerst blijkt het natuurlijk later allemaal op een misverstand te berusten, maar het onbeperkte

vertrouwen dat Brigitte in Mories had is geschonden en herstelt zich ook niet meer, hoe wanhopig zij er ook voor vecht.

Het geheim van Mories Besjoer gaat eigenlijk over het geheim van ons allemaal: hoe wij ons door het uiterlijk laten lijmen, hoe wij meestal slechts enkele uiterlijke kenmerken zien die dan voor ons het totaalbeeld van iets of iemand gaan vormen. Wie iets heeft gestolen is helemaal een dief, zonder een enkele nuancering.

Anke de Vries is er in geslaagd een sterk evenwicht te vinden tussen de spanning van haar verhaal en deze thematiek, zodat haar inhoud nergens aan een traktaatje of boodschap doet denken, terwijl het de lezer steeds duidelijker wordt dat niemand iets van top tot teen helemaal is. Ieder kind en iedere volwassene in haar verhaal heeft dan ook een duidelijk genuanceerd karakter, waarmee nog van alles mogelijk is.

Een sterk, met allure geschreven boek dat nergens modieus aandoet en toch op het lijf van het kind van nu is geschreven.

Voor mij mag het twee griffels hebben. Het omslag en de plaatjes van Dick van der Maat zijn goed, maar wel een beetje duf. Zeker voor dit boek.

ANKE DE VRIES: 'Het geheim van Mories Besjoer' Lemniscaat 111 blz. 12,50

De dood in de jeugdliteratuur
door Dolf Verroen

Het is nog maar een jaar of vijftien geleden dat 'De boten van Brakkeput' verscheen, het jeugdboek van Miep Diekmann waarmee een grote verandering in de jeugdliteratuur begon. Die verandering vond zijn oorsprong niet in haar manier van schrijven (in stilistisch opzicht) maar in de morele benadering van haar onderwerp, waardoor het opgroeiende kind als volwaardig en vooral achtenswaardig individu geintroduceerd werd. Wanneer je er even bij stilstaat dat in die tijd de enig toegestane vloek zoiets als potjandosie was, er onder de navel niets maar dan ook niets bestond, de gezagsdragers altijd gelijk hadden en niets zo werd afgekeurd als nuancering van het karakter (zwart-wit is veiliger dan een beetje van alles) valt het niet te loochenen dat er in die tijd dankzij een klein aantal schrijvers zoiets als een revolutie in de jeugdliteratuur heeft plaatsgevonden. Ondanks toch nog vele 'pedagogen' die deze groei het liefst zouden tegenhouden en bij voorkeur de klok zouden willen draaien - voor het kind komt de ellende immers gauw genoeg, hou het liever warm en veilig in (valse) romantiek! - ondanks de conservatieve figuren die bang zijn dat openheid tot moreel verval leidt, worden er steeds meer taboes doorbroken. Echtscheiding, onaangepastheid, sexualiteit, anders gericht zijn - het zijn allemaal onderwerpen waar tegenwoordig over geschreven wordt en die het jonge en opgroeiende kind proberen te helpen zijn eigen weg, oplossing en evenwicht te vinden.

Toch is er één taboe dat een sterkere doorwerking blijkt te hebben dan alle andere: dat van de dood. Hoe normaal en onontkoombaar deze ook is, het taboe blijft hardnekkig bestaan: er wordt ons niet van jongsaf aan geleerd ermee te leven en er vertrouwd mee te raken, maar om de dood als iets onnatuurlijks te zien, als iets dat heel ver weg is, alleen voor oude (en andere) mensen bestemd. Belangstelling voor de dood wordt als ongezond en morbide gekwalificeerd. En dat, terwijl er jaarlijks tientallen kinderen, vaders en moeders alleen al door verkeersongelukken om het leven komen! Vrijwel ieder mens wordt in zijn jonge jaren op de één of andere manier met de dood geconfronteerd, maar desondanks blijven we het mooi houden. Mooi en vooral clean. De smeerlapperij van de dood wordt zorgvuldig achter de schermen gehouden, zodat het sterven nog steeds vrijwel uitsluitend een sentimentsaangelegenheid is zoals deze reeds door Top Naeff in haar 'Schoolidyllen' werd beschreven. En ofschoon dit boek nu precies vijfenzeventig jaar oud is, is er nog niet veel veranderd. De dood is een zaak van stemming - lieflijk kerkhof, mooie bloemen, serene droefheid - en vervolgens het in zilverpapier verpakte snoepje van de eeuwigheid, waarmee de dood volledig ontkend wordt. De dood is geen dood, maar leven - en nog een beter leven ook. Niemand vindt het gek, maar het is zo ongeveer alsof je tegen de groentevrouw zou zeggen: 'Mens, dat dubbeltje is een gulden'.

Ik heb geen enkel bezwaar tegen een religieuze interpretatie van de dood, zelfs niet wanneer die interpretatie overtuiging is, maar die moet dan wel gehanteerd worden in het besef dat deze persoonlijk en vooral hypothetisch, in de zin van onbewijsbaar, is. En deze mag zeker niet dienen om het wel bewijsbare afstervingsproces te ontkennen en te doen alsof er geen dood bestaat. Want door die ontkenning - door dat uitsluiten van andere mogelijkheden - moet juist een kind toch

wel het gevoel krijgen dat er inderdaad reden is om bang voor de dood te zijn. Natuurlijk, hij stopt die angst weg - hij moet wel - maar daarmee wordt hem ook iedere mogelijkheid ontnomen om zelf, vanuit eigen innerlijk, in vrijheid tot het aanvaarden van de dood als dood te komen. De dood als taboe kan niet anders dan frusterend werken.

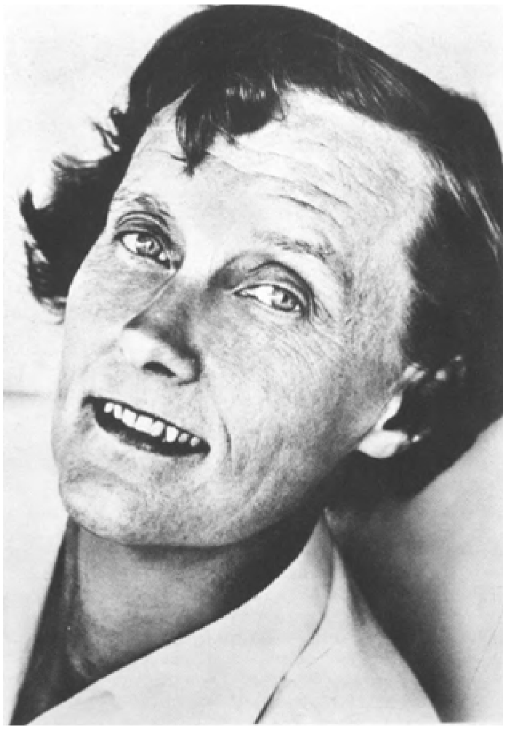
Dit blijkt ook wel als je ziet hoeveel jeugdboeken er (bijvoorbeeld) al over gestremde huwelijken zijn geschreven en hoe weinig over de dood; je kunt ze op één hand aftellen, het zijn er namelijk precies vijf en daarvan is er niet één uit Nederland afkomstig.

Eén daarvan is het zojuist bij Lemniscaat in Rotterdam verschenen en voortreffelijk door Maydo van Marwijk Kooy uit het Zweeds vertaalde Toegang tot het feest door Gunnel Beckman. Hierin wordt behandelt hoe iemand zich op de dood probeert voor te bereiden - een zeer nuchtere aanpak van het thema dus. De ik-figuur, de negentienjarige Annika hoort per ongeluk dat ze leukemie heeft en nog maar enkele maanden te leven heeft. Ze kan dit - uiteraard - niet verwerken. Ze blijkt niet alleen helemaal vast te zitten in het gewone levenspatroon waarin geen

plaats is voor de dood - zelf ga je immers niet (jong) dood - maar ze weet ook niet wat de dood inhoudt. Ze valt helemaal terug op zichzelf en moet helemaal zelf gaan zoeken. Terecht zegt ze: ‘Maar zou je daar nou niet iets over moeten krijgen op school? Een paar oefeningen in het denken over de dood? Net zoals oefeningen op de evenwichtsbalk en in meetkunde?’ Het bijzonder knappe van dit boek is dat Annika zich voornamelijk gaat bezighouden met dit leven nu, waarin ze niet in staat is om echt te begrijpen dat ze dood gaat, ze vindt ook geen antwoord, maar ze is wel bezig om met zichzelf en haar leven - en daardoor ongemerkt met haar dood - in evenwicht te komen, al krijgt de dood geen (romantische) vertrouwdheid voor haar. Een erg belangrijk jeugdboek, dat veel denkwerk op gang kan brengen en verdrongen angst bewust kan maken.

Voorbereiding op de dood wordt eveneens behandeld in Vlinder voor Marianne van de Amerikaanse schrijfster Virginia Lee, dat dit jaarin de prachtige vertaling van Paul Biegel- de Zilveren Griffel heeft gekregen. In dit, eveneens door Lemniscaat uitgegeven verhaal, dat voor jongere kinderen bestemd is dan Toegang tot het feest, wordt de dood maatschappelijker behandeld. Hierin is het niet de ik-figuur die moet sterven, maar een zusje en het gaat er in dit verhaal voornamelijk om hoe dit in het gezin verwerkt wordt. Want, schrijft Virginia Lee terecht, ‘ik vind dat wij de dood niet moeten omgeven met valse geheimzinnigdoenerij. De dood en alles wat daarbij hoort, is al geheimzinnig genoeg en al heel jong moeten we trachten er iets van te begrijpen.’ Ik vind echter dat zij dit principe zo ver heeft doorgevoerd dat de dood van Marianne door het ‘reguleringsproces’ bijna een uitsluitend maatschappelijke aangelegenheid is geworden, een zo snel geaccepteerd verlies, dat er nauwelijks ruimte voor verdriet, opstandigheid, het verwerken is. Ik vind het ook bepaaldelijk zot als de moeder de dag na de begrafenis, vanwege de rommel die het bezoek op het kleed heeft achtergelaten, de stofzuiger ter hand neemt - want het leven gaat door, nietwaar? - en aan haar zoontje vraagt: ‘Wat ben je stilletjes vandaag. Is er iets?’ (‘Nee, moe. Wat zou er zijn, moe?’) Een soort gestroomlijnde ijskastenmanier om de reacties te reguleren. Ik word ook een beetje misselijk van de vlinder die Marianne gaat vervagen, want Marian is niet te vervangen. Nee, liever onbeheerstheid dan deze wasserij van verdriet.

Een langzamerhand al heel bekend boek over de dood is De gebroeders Leeuwenhart van de beroemde Astrid Lindgren, dat bij Ploegsma werd uitgegeven, bijzonder suggestief werd vertaald door Rita Törnqvist-Verschuur en zeer prachtig geillustreerd door Ilon Wikland. Een werkelijk schitterend verhaal vol avontuur, menselijkheid en ridderlijkheid over twee jongetjes die in het hiernamaals van de ene sfeer in de andere rollen. Ik heb wel eens horen vertellen dat er zeven zijn, dus er kunnen nog minstens twee delen volgen - de gebroeders Leeuwenhart zitten nu namelijk pas in de tweede sfeer; wat voor mij best mag, want het niveau dat Astrid Lindgren in dit boek bereikt is werkelijk ongelooflijk, maar het kan net zo goed op aarde spelen en dat is mijn bezwaar er tegen. Dat wil zeggen: ik vind niet dat je er wijzer van wordt over de dood, maar dat was misschien ook niet haar bedoeling. Een amusante bijzonderheid acht ik het dat sommige mensen het feit dat Kruimel van de ene sfeer naar de andere springt om bij zijn broertje te komen, als een (kwalijke) zelfmoord beschouwen.



Astrid Lindgren

Een eigenlijk heel reëele visie op het na de dood voortleven vindt men in het zeer poëtische verhaal De man die zichzelf weggaf door Gordon Sheppard met bijzonder fijnzinnige illustraties van Jacques Rozier. Het werd uitgegeven door Pandora (Bert Bakker) en vertaald door Dolf Verroen. Meneer Pomeroy is oud en alleen en wil zo langzamerhand deze wereld gaan verlaten. Ten slotte komt hij tot de ontdekking dat voor hem het leven pas zinvol is als hij zichzelf kan weggeven en hij doet dat in letterlijke zin: hij geeft (bijvoorbeeld) zijn voeten aan een konijn, zijn knieën aan de kerk, zijn handen aan een verstomde piano, zijn dromen aan de kinderen en na zijn dood denkt en praat iedereen over hem. 'Want meneer Pomeroy leeft verder omdat hij zichzelf heeft weggegeven.'

Iets waar, letterlijk en figuurlijk, niets tegen in te brengen valt. Maar het meest compleet en concreet wordt de dood weergegeven in het door Kosmos uitgegeven, door Judith Viorst geschreven en alleraardigst door Erik Blegvad geillustreerde Dat is heel wat voor een kat, vind je niet?, dat vorig jaar een Zilveren Griffel heeft gekregen. Het is het allerkleinste boekje van de vijf, maar er staat wel het meeste in. Want Judith Viorst interpreteert niet. Dood is verdriet hebben voor de achterblijvenden, maar voor het slachtoffer is het weg zijn, begraven worden, vergaan. In enkele woorden geeft zij dat

hele proces weer: ‘Zaadjes veranderen als ze in de aarde liggen, zei mijn vader. Onder de grond verandert alles. Roetje ook? vroeg ik. O ja, zei mijn vader. Roetje verandert ook. De grond in de tuin neemt hem helemaal op’.

Illustratie uit: De man die zichzelf weggaf (Mr. Pomeroy geeft zijn dromen aan de kinderen)

Dat hij dan ook nog een functie heeft door te helpen zorgen voor de bloemen en het gras is een wetenswaardigheid erbij. Maar wat dit boekje boven alle andere doet uitstijgen, is dat er naast de nuchtere werkelijkheid van de kat onder de grond een dimensie wordt toegevoegd door het buurmeisje Annie, die meent dat hij in de hemel is. En vader zei: ‘'t Kan best zijn. Zie je nou wel, zei Annie en ze stak haar tong tegen me uit. 't Kan ook best zijn van niet, zei mijn vader. Alsjeblieft, zei ik en ik trok Annie aan haar vlecht. En daarmee staat alles op een rijtje. Dit boekje leert je precies wat de dood is.

Of zou kunnen zijn.

GUNNEL BECKMAN: ‘Toegang tot het feest’
vertaling: Marwijk Kooy
Lemniscaat: 69 blz. 9,90

VIRGINIA LEE: ‘Vlinder voor Marianne’
vertaling: Paul Biegel
illustraties: Richard Cuffari
Lemniscaat 70 blz. 11,-

ASTRID LINDGREN: ‘De gebroeders Leeuwenhart’
vertaling: Rita Tornqvist-Verschuur
illustraties: Ilon Wikland
Ploegsma 175 blz. 16,90

GORDON SHEPPARD: ‘De man die zichzelf weggaf’
vertaling: Dolf Verroen
illustraties: Jacques Rozier
Bert Bakker (uitverkocht)

JUDITH VIORST: ‘Dat is heel wat voor een kat, vind je niet?’
vertaling: Josephine Vonk
illustraties: Erik Blegvad
Kosmos 15 blz. 5,50

Gouden & zilveren griffels
Door Dolf Verroen

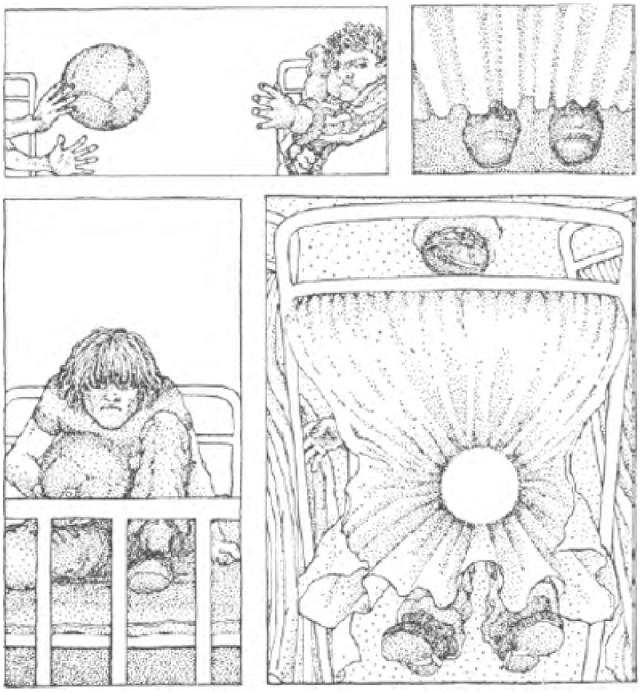
De prijzen, want zo mag men deze edelmetalen griffels toch wel noemen, die jaarlijks door de CPNB worden uitgereikt, zijn bedoeld om de belangstelling voor het goede kinder- en jeugdboek te bevorderen en daarmee de leesgewoonte van de Nederlandse jeugd te stimuleren. Om dit zeer loffelijke streven ten uitvoer te brengen, wordt de basis van de uiteindelijke beoordeling gevormd door de uitspraken van ten minste vijf en ten hoogste tien regionale jury's, die elk uit vijf leden bestaan, waaronder in ieder geval een jeugdbibliothecaris/esse, een onderwijsdeskundige en zo mogelijk - en blijkbaar niet zo belangrijk dat hij/zij noodzakelijk is! - een kinderboekenschrijver/ster moet zijn.

Ook wordt gestreefd naar een zo groot mogelijk evenwicht tussen het aantal mannelijke en vrouwelijke leden. Mensen die werkzaam zijn in boekhandel of uitgeverij mogen niet meedoen. Dit alles om een zo genuanceerd en tegelijkertijd objectief (of liever onpartijdig) oordeel te krijgen. Deze jury's, die één van hun leden tot voorzitter/ster moeten benoemen, krijgen op verzoek van de CPNB van drie jeugdbibliothecarissen/essen een groslijst met titels die in aanmerking komen en elke jury heeft het recht om hierop minstens vijf aanvullingen te doen. En ten slotte stelt de landelijke jury - gevormd door de voorzitter/sters van de regionale jury'sdan voor welke titels voor welke prijzen in aanmerking komen. Die prijzen zijn: een gouden griffel voor het beste kinderboek en één voor het beste jeugdboek van het jaar - en daarvoor komen dan alle oorspronkelijk in het Nederlands geschreven boeken in aanmerking. Er mogen verder ten hoogste acht zilveren griffels door de jury worden toegekend en daarvoor komen niet alleen vertalingen in aanmerking, maar ook populair-wetenschappelijke jeugdboeken en kindergedichten.

Het lijkt mij wel een goed systeem om zoveel boeken te bekronen, want op deze manier krijgt men tenminste enig idee wat tussen die karrevrachten van titels van werkelijk goede kwaliteit is. Minder geslaagd - en een beetje ouderwets van opvatting - vind ik de gedachte om een gouden griffel te geven aan het beste kinderboek. Want het is wel duidelijk wat een beter kinderboek is, maar wie zal bepalen wat het beste is? Dat lijkt mij niet alleen een kwestie van smaak en persoonlijke voorkeur, maar ook van de normen die men wil hanteren en op die manier kan het niet anders of een bekroning zal altijd een aanvechtbare zaak worden.

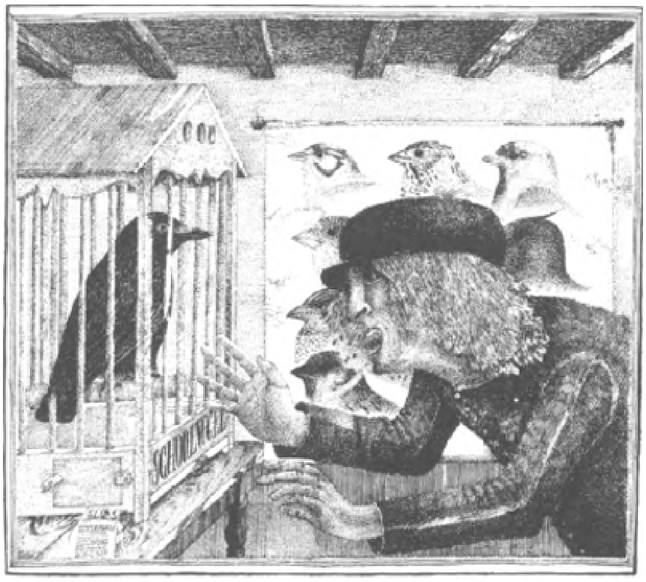
Dat is voor mij dan ook nu het geval met het boek dat dit jaar de gouden griffel voor het beste jeugdboek heeft gekregen, namelijk Iolo komt niet spelen door Alet Schouten, dat, met illustraties van Paul Hulshof, door van Holkema en Warendorf in de Regenboogreeks werd uitgegeven. Het is een spannend, scherpzinnig geschreven verhaal over een jongen, Gerrit, die voor de zoveelste maal met zijn ouders in Wales gaat logeren, maar in allerlei moeilijkheden komt. En die moeilijkheden beginnen voor Gerrit wanneer Iolo, zijn vriendje dat op een naburige boerderij woont, niet komt spelen omdat hij in die tijd andere vrieden heeft opgedaan. Of vrienden.... achteraf blijkt hij onder druk te staan van een terrorist die ten slotte een doodgewone wapensmokkelaar blijkt te zijn, die zijn wapens tot overmaat van ramp in het vakantiehuis van onze Nederlandse familie heeft verborgen. Eigenlijk een doodgewone intrige, die echter op zo persoonlijke wijze is uitgewerkt dat een echt authentiek

verhaal is ontstaan dat nergens afglijdt in absurde en onnatuurlijke, gewilde spanningen. Er is een bijzonder sfeervol en suggestief gebruik gemaakt van de geheimzinnigheid, de spookachtigheid, die het land kenmerkt. De karakters zowel van de volwassenen als van de kinderen zijn goed getekend en de verhouding van Gerrit tot zijn ouders, en vooral tot zijn vader en zijn pasgeboren zusje, komt uitstekend uit de verf. De dialogen munten uit door een natuurlijkheid die trouwens kenmerkend is voor de stijl van het gehele verhaal. Iolo komt niet spelen is ook een boek met grote intimiteit, een boek waar je volledig vertrouwd mee raakt en dat bovendien voortreffelijk is gecomponeerd. Ik zou het de gouden griffel dan ook van harte hebben gegund wanneer er niet een adder onder het gras zat: de wijze waarop Alet Schouten over terroristen spreekt is namelijk meer dan ergerlijk. Misdadigheid en terrorisme mogen voor haar hetzelfde zijn, maar het is eenvoudig ontoelaatbaar om in een jeugdboek een dergelijk ongenuanceerd vooroordeel naar voren te brengen. En de jury maakt het helemaal krankzinnig. 'Vanuit haar humane stellingname,' schrijft deze in haar rapport, 'waarin zij geweld veroordeelt, veroordeelt Alet Schouten waarschijnlijk ook de akties van de Ierse terroristen.' Het boek laat daarover eigenlijk geen twijfel en misschien zou Alet Schouten zich eens kunnen realiseren dat niemand voor zijn genoegen zijn vrijheid met geweld probeert te veroveren of zich voor de vrijheid van anderen laat dood schieten/martelen. Het zou ook geen kwaad kunnen als zij eens zou bedenken dat onze verzetsstrijders uit de oorlog ook terroristen waren en dat zij mede door hen nu in vrijheid haar boek kan zitten schrijven en het helemaal niet zo humaan is vrijheidsgeweld te veroordelen als je zelf buiten schot kunt blijven. De jury had moeten bedenken dat een dergelijke ongenuanceerdheid in het beschrijven van mensen een grote tekortkoming in een jeugdboek

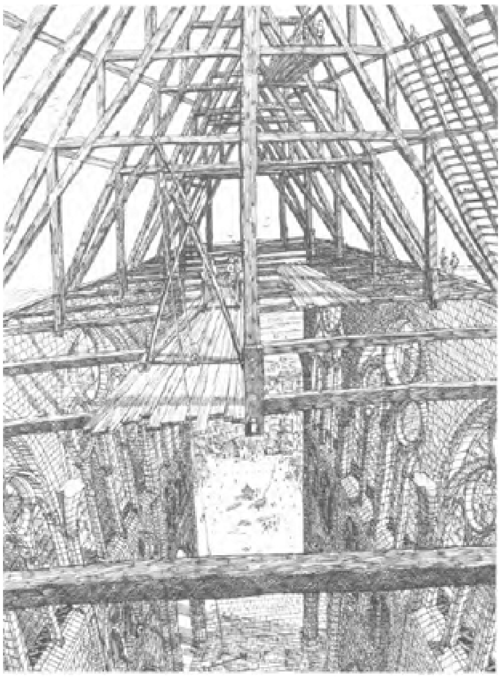


1

2



3



4

Illustraties uit:
1. Iolo Komt niet spelen
2. Zeralda's reus
3. De vreselijk verlegen vogelverschrikker
4. De kathedraal

is en haar daarom deze prijs beslist niet had mogen toekennen vooral ook omdat de literaire kwaliteiten van Alet Schouten al erkend waren door het toekennen van de gouden griffel in 1971 voor ‘De mare van de witte toren’. Veel rechtvaardiger zou het, volgens mij, geweest zijn om hem dit jaar toe te kennen aan het boek Arenden vliegen alleen van T. Vos-Dahmen von Buchholz (West Friesland) dat nu een zilveren griffel heeft gekregen. Het verhaal speelt zich af in de negende eeuw op één van de Kanaal-eilanden, waar een bastaardwiking een handelsdepot vestigt. Het verhaal is breed van opzet en wordt op een rustige, boeiende manier verteld. Een zeer knappe beschrijvingskunst, misschien enigszins ver-

gelijkbaar met die van An Rutgers van der Loeff. Het omslag en de illustraties zijn van Reint de Jonge.

De gouden griffel voor het beste kinderboek kreeg Simone Schell voor haar tweede boek De nacht van de heksenketelkandij, dat al aan zijn tweede druk toe is, werd uitgegeven door Deltos Elsevier en van erg aardige tekeningen (en een omslag) voorzien door I. Spreekmeester. Simone Schell debuteerde met Juffrouw Jonathan in 1973 en dit jaar verscheen haar derde boek De wondere wereld van Blauw. 'De nacht van de heksenketelkandij' is een leuke vondst, een bijzonder aardig uitgewerkte fantasie, een grapje waarin het probleem van dit boek is verpakt en tot een oplossing gebracht. En dat probleem is niet eenvoudig: Lode en Celeste, een echtpaar, willen twee kinderen in huis nemen, Koen en Ine, omdat ze ten eerste ruimte genoeg hebben in hun boerderij en ten tweede hun geadopteerde zoon Serge niet alleen willen laten opgroeien. Dat brengt natuurlijk de nodige moeilijkheden en problemen met zich mee. Koen en Ine, die uit een tehuis komen, zijn geen gezin gewend, kunnen zich moeilijk aanpassen en durven zich bovendien niet in vol vertrouwen aan deze situatie over te geven terwijl Serge niet van plan is om zich van zijn plaats te laten dringen en daarom allerlei problemen maakt en een uiterst gespannen sfeer schept. Het boek gaat in feite niet over het adoptieprobleem maar over een acceptatieproces. Wat ik vooral erg goed in dit boek vind is de rol die de volwassenen er in spelen, gelijkwaardigen, die echter op een volwassen manier moeite doen om hun eigen plaats tussen de kinderen te vinden.

Een boek met een duidelijk eigen stijl, een goede verteltrant en, naast een grote fantasie, een sterk praktische gerichtheid.

Zilveren griffels ten slotte voor: Tomi Ungerer voor het verrukkelijke prentenboek Zeralda's reus, dat werd uitgegeven door Bruna. Niet alleen de platen zijn zalig, maar ook de door Dieneke Corvers heel goed vertaalde tekst over Zeralda, die door haar fantastische kookkunst en haar onverschrokkenheid de reus van het kindertjes eten weet af te brengen.

Heel anders - en waarschijnlijk ook voor oudere kinderen, al vind ik het bepalen van leeftijden altijd erg moeilijk - is het door Karel Eykman geschreven en door Charles Donker prachtig geillustreerde verhaal over De vreselijk verlegen vogelverschrikker, die gewoon te aardig en vriendelijk is om iemand aan het schrikken te maken. Een beeldschoon boek met een subtiele, volledig op de tekeningen afgestemde tekst.

Eveneens beeldschoon is het door David Macaulay geschreven en getekende boek over de bouw van De kathedraal in een gefingeerde stad ergens in het dertiende eeuwse Noord-Frankrijk. Bouwdetails zijn zeer duidelijk en instructief in tekeningen vastgelegd. De bewerking van H. Janse is uitstekend van stijl en zeer ter zake kundig.

Het door Paul Biegel vertaalde Vlinder voor Marianne dat werd geschreven door Virginia Lee en uitgegeven door Lemniscaat en De gebroeders Leeuwenhart van Astrid Lindgren, uitgegeven door Ploegsma en vertaald door Rita Törnqvist-Verschuur handelen beide over de dood en werden in De dood in de jeugdliteratuur (elders in dit nummer) besproken.

Ten slotte kregen twee boeken een zilveren griffel die zijn verschenen bij Kosmos in Amsterdam. Het eerste is Djingo Django van Sid Fleschman, dat voortreffelijk werd vertaald door Hanna Nouwen en geillustreerd door Eric von Schmidt. Een heerlijk verhaal over een jongen die opgroeit in het weeshuis van vrouw Verdoem

die hem als schoorsteenvegertje overdoet aan generaal Schoorsteenroet, alias Jim Vetlok en die ten slotte allerlei avonturen beleeft met meneer de Pauw, die - zo moet het ook! - op het eind zijn vader blijkt te zijn. Een verhaal dat je werkelijk in één adem uitleest.

Van alle hier besproken boeken vind ik echter het meest bijzonder Miyax, de wolven en de jager door Jean Craighead George, dat in de Verenigde Staten (terecht) met de meest belangrijke jeugdboekenprijs werd bekroond. De (anonieme) vertaling van dit zeer moeilijke boek is bijzonder goed. Miyax de dertienjarige dochter van de Eskimojager Kapugen verdwaalt op de eindeloze, ijskoude toendra van Alaska, op weg naar de moderne wereld, die haar veel aantrekkelijker lijkt. Om zich in leven te houden bouwt ze een hut, jaagt ze op kleine dieren (die er door de naderende winter haast niet meer zijn) en zoekt ze contakt met een troep wolven. Ze doet dat door middel van hun ‘taal’ en het imiteren van hun gedragspatroon en ten slotte slaagt ze er in om door de wolven geaccepteerd te worden. Ze ze brengen haar eten en laten haar zo één worden met de natuur, dat Miyax zich volledig op haar plaats voelt.

Een schitterend boek. Met prachtige illustraties van de bekende Amerikaanse dierenillustrator John Schoenherr.

Aan deze vorm had Jan Wartema best een voorbeeld kunnen nemen, want nu deze 22e kinderboekenweek plaatsvindt onder het thema ‘De wereld om je heen’, moeten de (arme) kinderen daar de (wrange, vind ik) vruchten van plukken. Om een verkenningstocht door de natuur te maken, heeft Wartema namelijk een verhaaltje geschreven over twee kinderen die kaboutertjes-klein worden en dan holletje-in, holletje-uit, de planten- en dierenwereld gaan verkennen.

Wartema heeft als zovelen anderen, niet begrepen dat je na Milne geen dieren meer kunt laten praten als je het niet, al is het maar een klein beetje minder, briljant doet. En briljant is dit gewauwel allerminst. De dieren worden volledig met mensen-normen benaderd zo ongeveer als een gezond mens zijn goede bedoelingen op een krankzinnige projecteert. De tekst is saai, niet boeiend. De tekeningen zijn bijzonder fijn, lekker duidelijk en goed van kleur. Maar voor mij kunnen ze het boekje toch niet helemaal redden. Geen wonder als je de volgende (muizen) tekst leest: ‘Pieperdepiep!’ riep Ferdinand, drukker dan ooit. ‘Pieperdepiep. Mag ik deze twee mensdieren aan Uwe Majesteit voorstellen? Ze hebben een lange en gevaarlijke reis achter de rug....’ Kan het slomer?

Dat zijn dan Ogen op steeltjes.

In een oplage van 110.000 exemplaren..... Het Gouden penseel ten slotte ging dit keer naar Paul Hulshof, die Iolo komt niet spelen illustreerde. Hulshof werd in 1950 geboren. Twee jaar geleden maakte hij samen met Henk van Kerkwijk het kinderboekenweekgeschenk ‘Arthur en de lettervreter’. Hij heeft o.a. de bij Lemniscaat uitgegeven sprookjes van Grimm geillustreerd en samen met Rob Vincent Schipper Glazewijn en het schaakschandaal geschreven, dat in 1973 bij Lemniscaat is uitgekomen.

Het gouden penseel is een aanmoedigingsprijs.

‘In poëzie moet men laten merken hoeveel men voelt’[1]
Sjoerd van Faassen
elementen van Leo Vromans poetika

Ieder gedicht
dat ik schrijf
is het laatste,
is mijn dood.[2]

De plaats die de in 1915 geboren Leo Vroman in de na-oorlogse poëzie inneemt, is tamelijk uniek. Hoewel allerwege erkend als belangrijk en (vooral) vernieuwend dichter, is zijn invloed (gemeten aan het aantal epigonen) zeer gering. Misschien pleit dit wel voor zijn poëzie, wie zal het zeggen, maar in ieder geval is het feit dat hij zo weinig navolgers heeft wel een aanwijzing voor het biezondere en originele karakter van zijn poëzie.

Dit unieke karakter wordt natuurlijk mede in de hand gewerkt door zijn geïsoleerde positie ten opzichte van de nederlandse literatuur door zijn permanente verblijf in Amerika, waardoor hij a.h.w. ‘los’ van de ontwikkeling van de nederlandse poëzie is komen te staan (al zijn er in zijn werk zeker invloeden aan te wijzen, o.m. van Martinus Nijhoff en Gerrit Achterberg). Ditzelfde unieke karakter is een bron van voortdurende verwarring bij de literatuurhistorici, die niet goed weten bij welke generatie Vroman in te delen. Leo Pelzer[3] ziet in de angst ‘die symptomatisch lijkt voor de dichters waarvan de jeugd lag tussen de beide wereldoorlogen’ een mogelijkheid om Vroman in te delen bij de auteurs die na 1935 aan het woord kwamen, maar tot echte Criterium-poëzie heeft Vroman het toch nooit gebracht.

Toen zijn eerste bundel in 1946 verscheen, klonk in de verte al het gerommel van de door de Vijftigers veroorzaakte eruptie. Misschien dat dit de reden is dat andere kritici in Vroman een soort Vijftiger avant-la-lettre zien, feit is dat ook deze indeling hem niet ten volle recht doet.

Waar de Vijftigers echter wel voor een groot gedeelte debet aan zijn, is dat de enigszins geoefende lezer sinds hun optreden nauwelijks nog van zijn stuk gebracht wordt door het vóórkomen van onverhulde uiteenzettingen van poëtische beginselen in literaire teksten.[4]

Was in de negentiende eeuw het schrijven van doorwrochte verhandelingen met hoogdravende titels als Verhandeling over het belangryke van Hollands grond en oudheden voor gevoel en verbeelding (David Jacob van Lennep, 1827) gebruikelijk om de poëtika uiteen te zetten, tegenwoordig is de funktie van deze ‘eksterne’ poëtika's overgenomen door die van immanente poëtika's, het dichten over het dichten.

Gerrit Kouwenaar die voor deze ‘richting’ in de hedendaagse letterkunde als representatief mag gelden, noemt zich in het belangwekkende ge-

(1) ‘Hoe maak ik een gedicht?’, Proza, Amsterdam 1966, blz. 117
(2) ‘Regenratie’, 262 gedichten, Amsterdam 1974, blz. 171
(3) Leo Vroman, Brugge z.j.(=1965), blz. 7
(4) Cf. Ad den Besten, Ik uw dichter. Een hoofdstuk uit de immanente poëtica van de dichters van '50, Haarlem z.j. (=1968)

sprek met H.R. Heite[5] een dichter die dicht 'over het gebruik van taal, die zich bezighoudt met de hele problematiek van het schrijven'. Tot deze richting, waarvan Nijhoff (voor wie de dichter iemand was die de taal zodanig gebruikt dat in de taal een vorm losgemaakt wordt die zelf kreatief is[6] een belangrijke voorloper is, zou ook Leo Vroman gerekend kunnen worden, die in het verlengde van zijn pre-okkupatie met de verhouding dichter-taal ook sterk geobsedeerd wordt door die van dichter-lezer. Door dit laatste is Vromans poëzie wellicht (schijnbaar?) minder hermetisch dan die van Kouwenaar, zijn werk is niettemin te situeren op de 'symbolistische lijn' in de nederlandse letterkunde.[7]

Het bekendste voorbeeld van een gedicht waarin Vroman zijn poëtika uiteen zet, is het gedicht met de toepasselijke titel 'Over de dichtkunst', waaraan hij de ondertitel 'Een lezing met demonstraties' meegaf.[8] Over dit gedicht bestaat een briljant artikel van H.U. Jessurum d'Oliveira in Merlyn. Jessurum onderscheidt in dit artikel twee typen z.g. refleksieve gedichten; Vromans 'Over de dichtkunst' is een goed voorbeeld van het ene type, een gedicht waarin de dichter dingen zegt over de manier 'waarop het ontstaat(....), om te tonen dat de kok geen godheid en het gerecht geen uit de hemel gevallen manna is.'[9]

Volgens Jessurum is 'een gevolg van zo'n inlijving van verschijnselen die het ontstaan van het gedicht begeleiden een sterke toenadering tussen lezer en schrijver enerzijds, en het onttakelen van het wonder van het gedicht anderzijds, zozeer, dat de lezer verleid wordt tot de gedachte dat ook hij een beetje dichter is.'

Vroman heeft zelf verscheidene malen ekspliciet verklaard waarom hij dit doet: 'Er is toch eigenlijk maar een klein verschil tussen degenen die iets maken en hun die het waarderen. Misschien moest dat verschil nog kleiner worden gemaakt,' schreef hij in 1962 aan Jozef Deleu[10] en in een interview met Hans Gomperts zei hij: 'Ik heb het gevoel, dat iedereen iets kan, en dat er niets is wat de mensen belet om zo te schrijven als ik, als ze dat tenminste willen. Zij denken dat er niets is wat de mensen belet om zo te schrijven als ik, als ze dat tenminste willen. Zij denken dat ze het niet kunnen, maar het ideaal zou zijn, dat ik eindelijk eens een gedicht schrijf, dat zo is, dat ze het lezen, het boek dichtslaan, het raam uitgooien en dan een wit stuk papier nemen en dan zelf beginnen, niet allemaal Vroman te schrijven natuurlijk, maar even iets anders.'[11]

Vandaar wellicht ook het opzettelijk laten staan van verschrijvingen of het zich al dichtende korrigeren. Het toppunt van deze 'eerlijkheid' is wel een handgeschreven gedicht als 'Oorkonde', waarin het scheppingsproces nauwkeurig te volgen is.

In dit beeld past ook Vromans geringe achting voor 'de rol van de inspiratie in de poëzie' (Minderaa). In het reeds eerder genoemde interview met Gomperts antwoordt

(5) Soma 17 (1971), blz. 32
(6) Martien J.G. de Jong, 'Expressie-transformatie-formatie', De Gids 138 (1975) 5-6, blz. 361-362
(7) Cf. A.L. Sotemann, 'Gerrit Kouwenaar en de poëzie', NTg 68 (1975) 5, blz. 103-118
(8) Oorspronkelijk verschenen in 1961
(9) 'Een lezing lezen', Merlyn 4 (1966) 5, blz. 327-360
(10) Gereproduceerd in handschrift in Ons Erfdeel 18 (1975) 3, blz. 338
(11) Het Parool 22 mei 1965

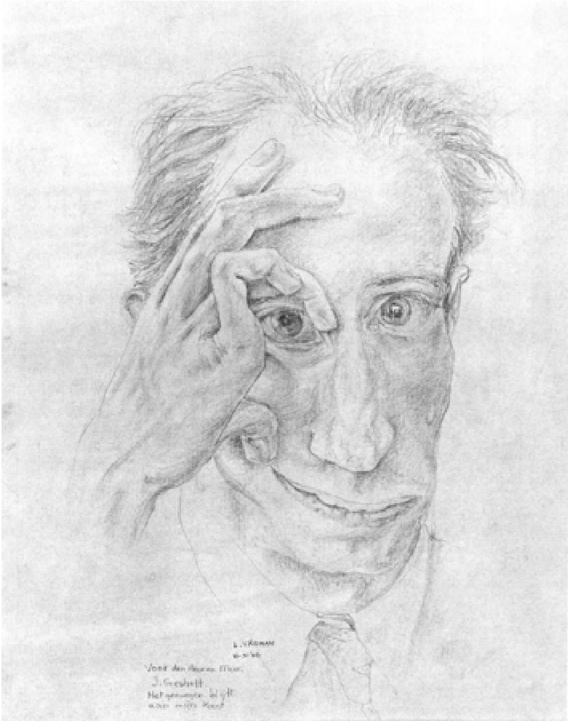
hij op de vraag 'Wanneer schrijf je proza?' 'Als iemand erom vraagt'. En als Gomperts dan veronderstelt dat Vroman dan toch poëzie schrijft zonder dat iemand erom vraagt, luidt het ontnuchterende antwoord: 'Niet altijd. Die ballade die ik geschreven heb, was een regeringsopdracht. Als ik een opdracht had gekregen van een of andere kleine gemeente, had ik een kortere ballade geschreven en als de president van de Verenigde Staten me om een ballade vraagt, maak ik misschien een heel boek.

Ondanks deze wat badinerende uitspraak worstelt Vroman, zoals dat heet, wel degelijk met de materie. Dat blijkft niet alleen uit prozastukjes als 'Hoe maak ik een gedicht?', maar ook uit zijn gedichten die het tweede type refleksieve gedichten representeren, die gedichten die zichzelf tot onderwerp hebben en waarin de dichter volgens Jessurum vraagt 'naar de zin van zijn specifieke bezigheid, en (....) telkens opnieuw zich afvraagt of kan lukken wat hij beoogt. 'Bekende voorbeelden van dit soort gedichten zijn 'Over mensen' en 'Voor wie dit leest', voorbeelden die met talloze andere zijn uit te breiden.

Toch bevredigt deze vorm van refleksie Vroman niet helemaal. 'Misschien houd ik er wel helemaal mee op. Ik heb het gevoel dat er nieuwe vromen nodig zijn. Je weet natuurlijk nooit of dat aan je zelf of aan de wereld ligt. Er zijn al zoveel goede gedichten, ik zoek meer iets tastbaars, iets waar mensen aan mee zouden kunnen doen.'(12) en in een brief aan de redaktie van het tijdschrift Cartons voor Letterkunde schreef hij in 1961: '(....)ik vind het wel prettig iets te sturen wanneer ik dat heb, proza b.v., of een gedicht, (...)maar liefst iets werkelijkers, zoals dit.'(13)

Of hij dat gevonden heeft in de korte dialoog-achtige dingen (zoals hij zijn nieuwste werk in een brief aan mij omschreef) die hij nu voornamelijk schrijft, betwijfel ik; dat zijn zoeken naar een vruchtbaarder verhouding met zijn lezers ooit sukses zal hebben, hoop ik. Maar ook voor het toekomstig werk zal ongetwijfeld zijn antwoord gelden: 'Waar gaat het over?....
Over mijzelf. Ik schrijf toch over mijzelf.'(14)

(12) Trouw 13 november 1968
(13) Brieven uit Brooklyn, Amsterdam 1975, blz. 42
(14) Het Vrije Volk 23 november 1968



BZZTôH IN HET HOT
25 oktober 14.30 uur
Poëzie Hardop met ‘Liefde is het enige’, teksten van Leo Vroman

Belangrijkste literatuur over Vroman:

H. van den Bergh, ‘Als water in een spons. De bouwprincipes van Vromans lange gedichten’, Tirade 205 (1975), blz. 288.302

J. Bernlef & K. Schippers, ‘(Interview met) Leo Vroman’, Wat zij bedoelen, Amsterdam 1965, blz. 163-184

H.U. Jessurum d'Oliveira, ‘Een lezing lezen’, Merlyn, 4 (1965) 5, blz. 327-360

H.U. Jessurum d'Oliveira, ‘Nouveauté van Vroman’, Merlyn, 1 (1963), blz. 1-19

H.U. Jessurum d'Oliveira, ‘Een ballade van liefde en dood’, Merlyn 1 (1962) 1, blz. 3-22

H.U. Jessurum d'Oliveira, ‘Leo Vroman: de leer der veranderingen’, Literair Lustrum 1, Amsterdam 1967, blz. 257-272

H.U. Jessurum d'Oliveira, ‘(Interview met)Leo Vroman’, Wat zij bedoelen, Amsterdam 1965, blz. 163-184

Karel Meeuwesse, ‘Bij Vromans borstvogel’, Tirade 205 (1975), blz. 281-287

Adriaan Morriën, ‘Zelfvernietiging als kreatieve rechtvaardiging’, Concurreren met de sterren, Amsterdam 1959, blz. 75-78

L.H. Pelzer, Leo Vroman, Brugge z.j. (=1965)

Paul Rodenko, ‘Een dodelijk vrezende Vroman’, De sprong van Münchhausen, Den Haag 1956, blz. 176 e.v.

S. Vestdijk, ‘Poëzie voor de ontploffing’, Voor en na de explosie, Den Haag 1960, blz. 129-137

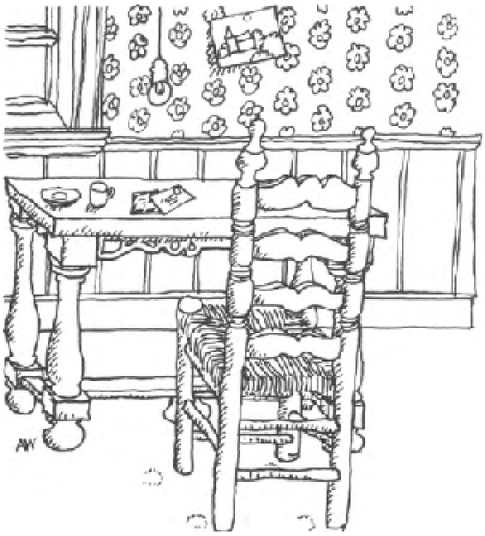
Twee pagina's uit 'Agenda' van Leo Vroman. Thomas Rap, 1967. uitverkocht.

Van Leo Vroman is verkrijgbaar

262 gedichten
672 blz. 45,-
Proza; Tineke, de adem van Mars, Snippers
180 blz. 15,50
Tineke, ingeleid door Kees Fens
40 blz. 3,95 (kort en goed)
200 blz. 17,90
Brieven uit Brooklyn
samengesteld door Sjoerd van Faassen
142 blz. 16,90
uitgegeven door Em. Querido, Amsterdam

Hans, zo zie ik eruit, ik heb het zelf gezien

Joop Waasdorp
De privé-detective



U hebt natuurlijk mijn naam, dat is logisch, maar ik wil niet dat u die bekend maakt. U krijgt ook geen foto. Ik wil nou eenmaal niet dat het bekend wordt dat ik een paar dagen iemand een beetje achterna heb gezeten. Hoewel hij er helemaal geen last van heeft ondervonden. Eerstens niet omdat hij niks in de gaten had, want ik ging voorzichtig te werk. Wel heb ik over hem gerapporteerd, dat moest ik wel omdat ik er voor betaald werd en daar was inderdaad wat slechtigs bij, hoewel ik het niet heb overdreven, eerder heb ik er nog iets afgelaten.

Als ik aan die zaak terugdenk dan vind ik nog altijd dat het een mooie tien dagen zijn geweest. Ik was vrij, ik kon bij de weg zijn, ik moest zelfs bij de weg zijn. Het was helemaal niet moeilijk. Dat beetje afleggen gaat vanzelf zolang je maar niet als een wilde in de zaken gaat graaien en de halve wereld overhoop haalt, want dan maak je alles maar onduidelijker.

Er is eens iemand geweest - hij is alweer een hele tijd dood - een typische vent die een groot speurder is geworden, gewoon doordat hij vasthield aan een oerprincipe, namelijk dat er wanneer er iets gebeurd is altijd sporen zijn. Een briefkaart bijvoorbeeld die een beetje verschoven ligt of laten we zeggen een stoel staat met de poten net even naast de indrukken in het vloerkleed.

Voor zulke aanwijzingen had hij een geweldig gevoel en hij kreeg de pest in wanneer ze van de justitie hem pas voor een zaak riepen als de politie eerst met hun grote voeten en stomme apparaten die kleine sporen waar het op aan komt om zo te zeggen meters diep onder de grond hadden geploegd. Toch zei hij in zo'n geval niet barst maar, omdat hij aan dat werk verslingerd was. Hij had een mentaliteit van scherp op de ellende doorgaan die mij ontbreekt. Ik vind het niet sportief om anderen af te loeren en daarom heb ik ook maar die ene zaak gedaan.

Kort nadat hij was gestorven heb ik een boek van hem over dat opsporen gelezen en toen ik dan die zaak kreeg dacht ik: dat principe van hem hou ik aan. Gewoon ergens zitten - je slachtoffertje breit rustig aan zijn leven verder. Volg je dus dat draadje dan kom je vanzelf bij de punten die van belang zijn. Aan een kant vind ik

het jammer dat de schaduwzijde van dat werk me enigszins ging drukken, want voor de rest vind ik het absoluut het mooiste leven dat er bestaat.

Die zaak, daar liep ik zo tegen aan. Het was op een grauwe dag.

In de meeste dingen had ik weinig fiducie. Zo raakte ik een beetje aan het slenteren en ik kwam terecht bij een kennis van me, een vrouw die altijd de vlag hoog houdt.

Zij heeft steeds frisse bloemen staan, is goed bij de tijd maar ergens toch ook weer niet, een heel aantrekkelijk type maar geen vriendin van me want we zouden niet bij elkaar passen omdat zij altijd een hele hoop voor andere mensen wil doen, en dat begrijp ik niet al heb ik juist door die goeddoenerigheid van haar die zaak gekregen.

Zij vertelde me dat een vriendin van haar stapelgek was op een vent die haar bij het leven bedonderde of beter gezegd zeer waarschijnlijk bedonderde want die vrouw vermoedde genoeg. En dat persoontje wilde zo langzamerhand wel eens precies weten wat hij uitvoerde. Als hij inderdaad gemeen was dan zou zij het uitmaken. Of ik die zaak eens wilde uitzoeken. Het had allemaal haast ook nog. Zij belde tenminste meteen iemand op.

Een goed half uurtje later zat er een kleine donkere vrouw tegenover me, een verward niet onknap wezentje, hopeloos in de knoei met alles, dat zag ik al gauw. Elke keer kreeg zij van die kerel een trap maar toch kroop zij steeds weer

naar hem toe, daar kwam het hele verhaal op neer. Ik was er na aan toe om dat schuwe vogeltje dat in een grote leren krapo zat weggekropen tegen me aan te drukken. Maar goed, ik noemde een prijsje, het was vrij schappelijk, zij gaf me een lift in een bulderbas van een sterke ouwe Oldsmobile, ook nog een voorschotje en de volgende dag ging ik op pad.

Zijn adres haalde ik bij het bevolkingsregister Verder deed ik die dag niks. De dag daarop deed ik ook niks. De derde dag ging ik het bewuste pand eens bekijken. Het was in een stil stukje straat, uitmondend op een pleintje met een perk, even bezijden een hoofdverkeersstraat, als het ware een buurtje op zichzelf. Hij woonde op nummero zoveel drie hoog tussen al die eentonige ramen. Het was echt zo'n buurt waar vreemde figuren tussen de gewone burgermensen sluipen. Er hing een stemming van dooien en vriezen en iemand die achter een fles whisky op een tafeltje met een gehaakt kleedje bezig is iets uit te dokteren waar een luchtje aan zit.

Dat wist ik dus alweer. De volgende dag belde ik mijn klant op om te melden dat ik wist waar hij woonde, wat zij erg knap van me vond. Ook vertelde zij me ongevraagd dat hij in een witte Porsche reed met een radio-antenne naast de voorruit. Misschien is het goed, zei ze, als ik voor morgenavond om acht uur in de (zij noemde de naam van een café) met hem afspreek en u bent daar ook. Dan kunt u hem eens zien.

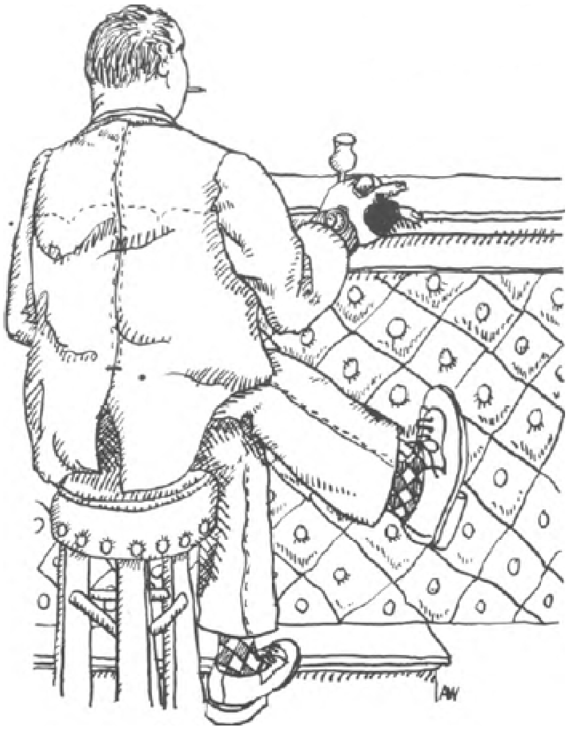
De bewuste avond liet ik bijna een steek vallen. Ik ontmoette iemand van heel vroeger in een gewoon bierhuis. We raakten geweldig aan de praat, het liep op een halve ruzie uit ook nog en toen was het vijf voor acht. Gelukkig had hij zijn autootje in een steeg staan en zo'n rotvent was hij toch ook weer niet of hij gaf me een lift. We raasden naar mijn trefpunt, of beter gezegd, eerst er langs. Honderd meter verder stapte ik uit en liep terug. Binnen nam ik een plaatsje dicht bij de deur. Het was er stil. Mijn jas hield ik aan.

Aan de bar zat een boom van een vent met zijn rug naar met toe. Alleen. Een poteling, zwaar van bot, één bonk spieren. Even kreeg ik de angst. Het gaat wel allemaal goed, dacht ik bij mezelf, maar laat ik toch als hij het is in godsnaam zorgen dat ik die bruut uit zijn buurt blijf want hij slaat me aan brokken. Hij had een lichtbruin pak aan, duur, veel te duur, verder had hij een poenige ring aan zijn rechterhand. Ik bestelde een koffie, kostte gewoon 45 cent wat me erg meeviel in die zaak op goeie stand met indirecte verlichting, dikke pluche tafelkleedjes, zwaar leer op de barkrukken enzovoorts.

De kelner kwam met de koffie bij me. Of ik die persoon was die eerder in de week ook op datzelfde plaatsje had gezeten, vroeg hij. Niet dat ik weet, zei ik. Nee, hij zag het al, zei hij, die man was een donker persoon geweest en ik was niet donker. Door dat gepraat draaide die kerel aan de bar zijn hoofd even om. Ik voelde me niet helemaal happy op dat moment maar ik keek hem toch even aan. Veel moois was het niet: een ordinaire primitieve doordouwer van tegen de dertig, een gemene trapper, handig en cynisch tegelijk.

Ik bleef daar nog wat zitten omdat mijn klant er nog niet was. Zijn hand had hij op de bar gelegd en uit zijn mouw kwam een stukje van zijn pols met een bonk van een horloge aan een brede gouden band. Hij had zijn broekspijpen een ietsje opgetrokken. Wat daar weer onderuit kwam deed voor mij helemaal de deur dicht: geruite sokken in zuurtjeskleuren. Toen ik dat zag dacht ik: dat vrouwtje is ergens met hetzelfde sop overgoten. Hij is altijd erg sjiek gekleed, had ze me verteld. Dat

zei genoeg. Als het hem is en als jij dat optuigen en die krijsende sokken gedistingeerd noemt, dacht ik, dan heb jij vast en zeker zo'n smerige wagenwiellamp met kaarsjes helemaal in de rondte bij je thuis hangen en dan noem ik dat een sofsmaak van namaak open haardvuren met imitatie hout en roodplastic kunstvlammetjes!



Onverwachts kwam zij binnen, erg elegant zo van de gure straat in de warmte. Ze passeerde me op nog geen meter afstand. En jawel, hij was het. Idealistisch, gelukkig en rank trippelde ze naar die boef toe. Geweldig, hoe perfect ze dat rolletje speelde! En die proleet hielp haar attent uit haar mantel. Ze had nog een soort pellerientje om. Dat bracht hij ook naar de kapstok, kortom de beul hielp zijn slachtoffer netjes het trapje van het schavot op, ik kan het niet anders zeggen. Dat heen en weer geloop van hem was intussen gunstig want ik kon hem zodoende nog eens goed bekijken. En zo installeerden die twee zich dicht naast elkaar aan de bar. Zij had haar hele hebben en houden compleet verzaligd in zijn patserige klauwen gelegd.

Na nog een minuut of tien ging ik vrijwel geruisloos weg. Afrekenen hoefde ik niet meer, dat had ik voor alle zekerheid aan het begin al gedaan. De volgende middag belde ik haar (meer voor de show) op om te zeggen dat ik mij gereed maakte om de rest ook uit te zoeken. Zij vond het prachtig. Hoe ik in het café de zaak had behandeld vond ze ongelooflijk. Zo kalm, zo discreet en handig, zei ze en ze wenste me succes.

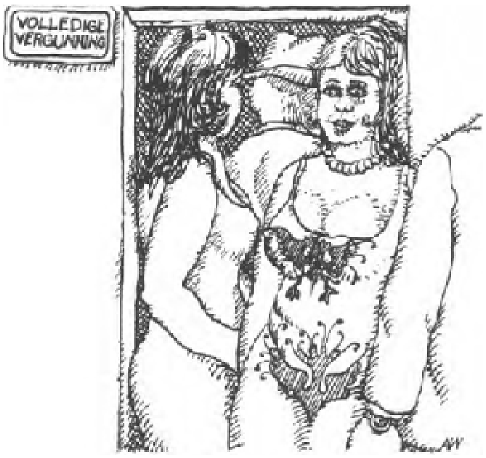
Die dag deed ik natuurlijk niks meer. Ik kon

niet midden op de dag als een gek gaan rondrazen in de hoop dat ik hem ergens zou zien. Wel liep ik nog even langs het raam van een bierhuis waar hij volgens haar veel kwam en keek door een kier van de vitrage. Hij zat er niet. Zijn Porsche zag ik ook nergens. Nee, het spoor gaf die dag geen geur meer af. Ik had dus weer wat vrije tijd, betaald en al.

In een rommelige cafetaria dronk ik een koffie met om me heen een stelletje dalvers zonder heenkomen, dof van alle mislukkingen, het gezwerf en het alleen zijn - ik weet eigenlijk niet precies waarom, maar ik vond dat kwartiertje met die dikke koffiekroes in de hand tussen dat ploegje triestelingen die iets pekelachtigs scherps in hun ogen krijgen als ze een rijksdaalder gewaarworden, het allermooiste van de hele tien dagen. Er zat zo veel in van: ieder voor zich en god voor ons allen.

De ochtend daarop leende ik een bruikbare brommer en reed naar het stille pleintje. Het was ongeveer kwart voor tien, net een geschikte tijd. Op één lijn met de huizenrij waar hij woonde ging ik op de brommer zitten wachten. Hij kon me zo onmogelijk zien. Tegenover zijn raam op drie hoog, aan de overzij van het stukje straat stond zijn witte Porsche, inderdaad met een antenne links van de voorruit.

Na een half uurtje zag ik hem de deur uitkomen. Hij stak het straatje over en ging in zijn auto zitten. Ik startte de brommer. Toen hij wegreed, hij scheurde gelukkig niet dadelijk uit het gezicht, ging ik hem achterna. Met een bestelwagentje tussen hem en mij in dreven we bij wijze van spreken in gesloten colonne door een stuk of vijf stoplichten. In de binnenstad werd het anders. Hij kroop smalle straatjes door naar een grote winkelpromenade - dat ging allemaal nog, maar toen er even een open ruimte kwam gaf hij gas en dook op een kruispunt in de wirwar van stoplichten, tramrails en trottoirhekken. Plotseling zag ik hem niet meer. Hij was weg. Zo was een drukke dag ineens niet druk meer. Ik reed nog eens terug naar het pleintje met het perk. Geen Porsche.



Aan een kant was ik daar blij om. Wat had ik daar moeten doen, wachten soms? Tot hij weer thuis zou komen? Wanneer? Weer weg zou gaan misschien? Wanneer? Daar zag ik geen brood in. Ja, er was wel iets anders te doen, iets heel nuttigs zelfs. In hetzelfde pand waar hij woonde was een sigarenwinkel. Daar kon ik naar hem informeren. Gewone informatiebureaus doen dat ook. Maar ik kon er niet toe komen. Om daar binnen te gaan, een pakje Caballero te kopen en dan te vragen wat hij voor de kost deed, of hij getrouwd was, of hij wel eens lang van huis was, ik kon het niet. Het was of er lijm aan mijn schoenzolen zat. Ik kreeg de pest op mezelf in omdat ik

voelde dat ik een prachtkans maakte om de zaak toch nog te verbroddelen. De rest van de dag, een smerig staartje dag, deed ik niks meer. Een beetje scharrelen en prakkizeren, anders niet.

's Avonds werd ik onrustig. Ik besefte dat ik het er toch zo niet bij kon laten liggen. Op het bekendste plein van de stad, waar volgens zeggen het uitgaansleven bloeit, al vind ik het daar een saai boeltje, ging ik in een café zitten, nog een bierhuis van vroeger. En eerlijk waar, daar zat die vent. Natuurlijk weer in een duur pak, geen lichtbruin, maar een teergrijs dit keer, met nog twee makkers, zo te zien ook gehaaide jongens van de vlakte. Ze maakten wel geen heibel, maar ze waren toch rokerig druk met knerpende pakjes Chesterfield, ze gaven mekaar af en toe een ouwe jongens duw, het blikkerde van de poenige horloges en ondertussen sloegen ze aardig wat drank achterover.

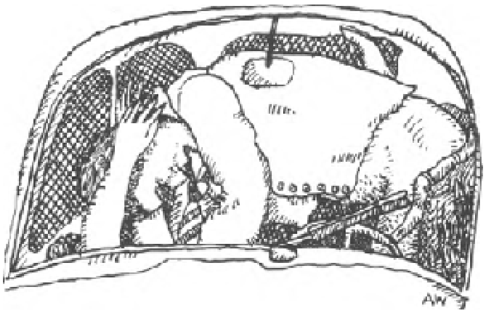
Na een poosjes vertrokken ze en koersten naar een ander bierhuis schuin aan de overkant. Ik ook haastig naar buiten. Ze schoven daar binnen naast twee enorme hoeren, eentje met een jurk met grote uitheemse vogels dwars over haar edele delen. Het was onmiddellijk smoezen en zoenen en voelen geblazen. Dat duurde nogal even, maar eindelijk verscheen hij in zijn eentje weer op straat. Hij liep naar een wagen die verderop stond geparkeerd. Let wel niet zijn Porsche maar de ouwe Oldsmobile van mijn klant. En zij was er ook, in hoogst eigen persoontje op de voorbank, hoewel niet achter het stuur, wat ik een beetje schrijnend vond.

Hij kroop achter het stuur en meteen gooide zij zich om zijn nek en hij gierde, met haar tegen zijn patserige lijf geplakt, naar de vrije kant en drukte haar languit op de bank, dat kon niet anders want ik zag haar donkere krullen achter de leuning verdwijnen. Kort gezegd speelde zich daar een woeste verzoening af met dranklucht en vlokkig sperma, zo zag het er volgens mij tenminste uit, al kon ik het de eerste paar tellen moeilijk geloven. Ik was in een idiote positie geraakt. Wat moest ik er verder mee aan in vredesnaam. Weet je wat, dacht ik, ik rapporteer iets, ik beur mijn centen en daarmee afgelopen.

De volgende ochtend belde ik haar op in haar bedrijfje, ze had een knopenmakerij of zoiets van haarzelf, en ik zei dat ik genoeg wist en of ik haar die dag kon spreken. Ja, dat kon, ze zou me graag zien, zei ze. Ik dus 's middags om een uur of vier naar het adres waar we hadden afgesproken, het huis van die kennis van me die me de zaak had aangebracht. Mijn klant zat er al, klein en slank, niet zo erg in mineur en verknipt als de eerste keer, eigenlijk was ze wel goed te spreken. Na vijf minuten verdween de gastvrouw discreet door te zeggen dat ze een boodschap moest doen.

‘Mevrouw,’ zei ik tegen mijn klant, ‘u hebt gezegd dat die man ingeschreven staat als mon-

teur. Ik wil niet zeggen dat hij dat nooit is geweest. Maar tegenwoordig doet hij heel wat anders en dat is niet van het beste. Hij heeft altijd veel geld op zak, hij komt en gaat op elk uur van de dag en nacht. Verder is hij stevig aan de drank. En wat vrouwen aangaat, laat ik maar zeggen dat hij pakt wat hij pakken kan.'



'Ja,' zei ze, 'het zat er ook wel in, maar ach....'

'Het spijt me voor u dat het geen ronde jongen is,' zei ik.

Plotseling ging de deur open en daar stond hij, zijn bokserspens weer in een bar duur pak, een visgraat. Gek, dat een mens zulke dingen op zo'n ogenblik direct ziet.

'Goeiendag,' zei hij, 'het is hier beter dan buiten. Het regent knap.'

Mijn klant stond met een gevleid lachje op. 'Ben je daar eindelijk, boy?' zei ze en stelde hem aan mij voor. 'Richard', zei ze. 'Dit is Richard zo en zo (ze noemde ook zijn achternaam naar die kan ik hier niet zeggen omdat ie niet veel voorkomt) 'Kennen jullie elkaar niet?' vroeg ze olijk.

'Niet dat ik weet,' zei ik. 'Ik heb meneer nooit eerder gezien.' Toen hij me aankeek dacht ik: o god, de deur stond beneden natuurlijk weer open.

'Ik was vanmorgen nog even in Den Haag,' zei hij, 'maar daar was het droog.' (Dat vond ik echt een rotzinnetje van iemand die vroeger in de steun heeft gelopen en nu wil laten zien dat hij op een weekse morgen zomaar naar Den Haag kan. En Seven Up drinkt bij zijn brood.)

Vanzelfsprekend nam ik geen thee of koffie maar ik maakte als de duivel dat ik wegkwam. Buiten stoof ik de eerste de beste telefooncel binnen en belde dat loedertje op. Ze was er nog. 'Wat u me hebt geleverd, daar heb ik geen woorden voor!' zei ik woest. 'Maar ik waarschuw u dat als u me het geld niet donders gauw stuurt dan zal ik uw verloving of wat het dan ook is nog heel vreselijk verzieken!' en ik hing meteen op.

Een halve week later kreeg ik een postwisseltje en nog wel voor meer dan ik met de knopenmaakster had afgesproken, 25 gulden meer. Voor de nette bediening zal dat geweest zijn. Een verliefd hart is altijd gul.

Tekeningen
J.M.A. Biesheuvel
Over de boer en de Tsaar

Oud volkssprookje, onder andere al eens door Graaf Tolstoi beschreven, - als ik het juist heb.

Een boer stond eens tegen een uur of vijf 's avonds over het land uit te kijken en dacht maar: ‘Wat heb ik toch een kleine veestapel en een verdraaid klein beetje land. Waarom heb ik toch niet een beetje meer?’

‘O, maar dat kan anders best, waarde boer’, sprak een heer die naast de boer opdoemde, ‘ik ben de Tsaar en alle wensen, die je bij mij doet, gaan meestal in vervulling. Ik weet al wat je wilt maar verbind er nog een voorwaarde aan: Al het land dat je kan belopen voor het donker is, voor de zon haar laatste stralen achter de horizon heeft laten zakken, zal van jou zijn met het veen en de zielen erop er natuurlijk bij, de bossen en de beemden, de moerassen en het wild; maar je moet terug zijn voor de zon onder is.’

‘Welaan dacht de boer, ‘die zon schijnt nog wel een drie kwartier, in die tijd kan ik me hardstikke rijk lopen en hij nam onmiddellijk afscheid van de Tsaar die hem het beste geluk wenste en zoveel mogelijk voorspoed op de vergadertocht. De boer liep eerst om een valleitje heen waar hij al zo lang zijn oog op had laten vallen, daarna liep hij om een moeras heen waar verduiveld veel wild zat en toen hij dat belopen had dacht hij: ‘Ik moet op tijd terug zijn bij de Tsaar, maar de zon schijnt nog wel even.’

Zo liep hij ook nog om een dorp heen waar een paar mooie vrouwen woonden, die waren nu automatisch ook van hem en toen was er nog een bos dat zo vol met cederbomen en berkebomen stond, dat hij daar een houtvester voor zou moeten aannemen, toen was er nog een groot heideveld aan het eind waarvan een eenzame herberg stond en in die herberg had hij al eens een zangwedstrijd gewonnen, dat was hem niet genoeg, hij wilde nu de herberg zelf en de waard en waardin ook hebben. Met schrik bedacht hij nu plotseling dat hij nog maar een kwartier had om bij de Tsaar terug te wezen voor de zon helemaal onder was, en nu zette hij het op een

draven en rennen van jewelste en nu moet u weten, lieve lezer, dat hij tot nog toe bepaald niet had lopen kuieren. Precies op tijd was hij bij de Tsaar terug, terwijl de zon net haar laatste stralen onder de horizon deed verdwijnen, de Tsaar wilde wel eens weten wat de boer allemaal belopen had en hoe rijk hij wel was geworden, maar toen hij zijn vraag tot de boer wilde richten markte hij dat deze dood van vermoeidheid aan zijn voeten lag.

En wat is nu de moraal van dit verhaal:

Als iemand je vreselijk veel aan biedt neem dan nooit het meeste aan want het kan je je leven kosten en bovendien: van alles wat je hebt kun je toch niets meenemen.

De Tsaar die helemaal niet wreed was, lachte en mompelde voor zich heen: 'Tis altijd hetzelfde met die hebzuchtige boeren.

Je geeft hun je pink en ze nemen gelijk je hele hand'.

André Matthijsse over Dolf de Vries

Dolf de Vries is Hagenaar. En op het eerste gezicht nog veelzijdig ook. Hij is acteur (aanvankelijk cabaret, dan verschillende ensembles en vrije produkties, binnenkort b.v. in een Schnitzler-programma o.l.v. Paul Steenbergen); is voor filmliefhebbers ook al geen onbekende (neem 'Turks fruit', terwijl hij in de afgelopen zomermaanden o.m. in Indonesië was te vinden i.v.m. de opnamen van de binnenkort te verwachten Multatuli-film); evenmin voor televisiekijkers ('Waaldrecht'). Hij heeft de kans gehad veel te reizen en schreef daar impressies over in dagbladen, die gebundeld werden in het boek 'Was die week niet wat kort?'

De laatste jaren tellen voor hem vooral zijn romans. Twee zijn inmiddels verschenen (Knopen tellen en Een muur van blauw), de derde (Wimpie Muis) verschijnt dezer dagen. En dan zijn er nog wat Dolf de Vries zelf zijn 'gedichtjes' noemt, gebundeld in Gedachten in gedichtjes. Alles bij elkaar is het nogal wat. Zelfs de reclame heeft hem niet onberoerd gelaten. En nu dus het BZZTôH teater.

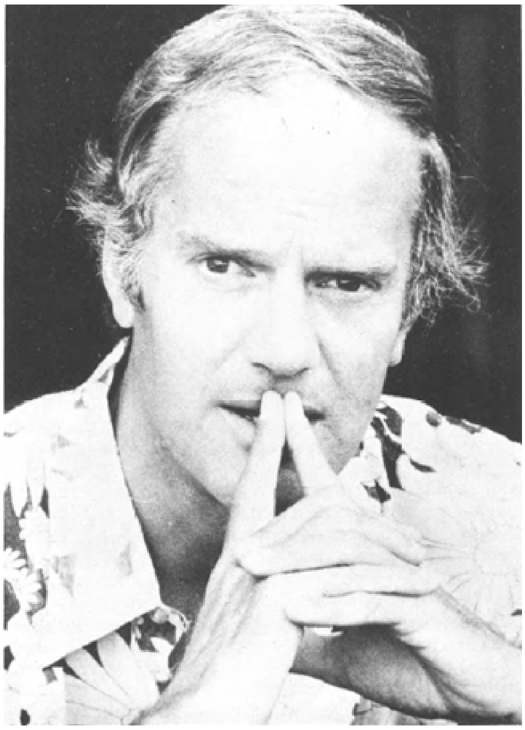
De meest karakteristieke eigenschap van Dolf de Vries is zijn manier van relativeren. Een eigenschap die voortkomt uit bescheidenheid en twijfel. Zijn ontwikkeling is dan ook min of meer willekeurig - een gevolg van een niet wezenlijk gerichte keuze op school, de vlucht uit een diep religieuze opvoeding; Dolf de Vries maakte een tijd door, die hijzelf kenschetst als 'de tijd van de grote verbazing'. En uiteindelijk: 'onvrede over het vele doen en nergens een kern raken'. Zo veelzijdig is hij derhalve in werkelijkheid niet. Nu hij, sinds zijn romans, het idee heeft dat hij het voor hem noodzakelijke evenwicht heeft bereikt, een mate van zekerheid, voelt hij zich daar soms wat onwennig onder. Hij praat en vertelt er weliswaar gemakkelijk over, maar tegelijkertijd hóórt hij zichzelf praten en dan kan hij niet nalaten zichzelf vervolgens te corrigeren en te relativeren.

Dolf de Vries is in wezen ook introvert. Zijn reisverhalen geven geen concrete indrukken, opgehangen aan allerhande gegevens. Het zijn subjectieve indrukken, waardebepalende beelden van een geheel, geënt op wat hem aanspreekt. Vandaar ook de titel van zijn bundel: een verwijzing naar een bijbelcitaat over de schepping in zeven dagen (en god zag dat het goed was....) En over zijn reis naar Thailand heeft hij me eens verteld dat hij een afspraak had met een jongeman om het een en ander over de politieke situatie te horen, maar zich na de ontmoeting realiseerde dat hij na het gesprek van enkele uren alles over de jongeman wist maar nog steeds niets over de politieke constellatie van het land.

Bij zijn romans doet zich ongeveer hetzelfde voor. Dolf de Vries registreert een gebeuren, hij wil de gebeurtenissen laten spreken. Hij is, zegt hij, niet iemand om klappen uit te delen, zijn 'niveau' is observeren, is eenvoud en herkenbaarheid. Hij beschrijft 'het uiterlijk' van een probleem, en laat de introverte beleving daarachter schuil gaan. Dolf de Vries noemt dat 'het sleutelen aan anderen'. Omdat alles in zijn romans met hem te maken heeft; hij ervaart dat alles zelf echter voor honderd procent anders. Het is dezelfde tegenstelling als in een van zijn 'gedachten in gedichtjes':

> De bel
> Een man vraagt
> 'Valt er nog wat op te knappen'

Nee - zeg ik
en denk
je moest eens weten.



Dolf de Vries
foto: Loet van Laar

Dolf de Vries
Eerste Liefde

Ze denkt dat ik niets in de gaten heb, maar vanaf zijn eerste brutale blik in haar richting en haar verlegen antwoord naar hem terug, begrijp ik alles. Maar ik laat niets merken, vanaf een grote afstand volg ik haar aandachtig en weemoedig. Weemoedig omdat ik me zelden zo gerealiseerd heb hoelang ik nu al met haar alleen ben. Drie weken geleden vierden we haar vijftiende ver jaardag, ik dacht toen dat we nog jaren samen zouden zijn. Nu weet ik dat het einde in zicht is. Nog een paar jaar en ze zal gaan studeren of een baantje zoeken. Op een dag zal ze zeggen ‘papa, ik moet iets met je bespreken’ en ik zal weten wat er te bespreken valt.

Dat heb ik hier geleerd.

Hij is een nette bediende van zo'n jaar of twintig. Voor mij is hij een knappe Italiaan zoals alle Italianen knap zijn, maar ik kan me heel best voorstellen dat hij voor haar een filmheld is. Slank, met grote donkere ogen, bruin en met lange, blauw zwarte haren in een scheiding achterover gekamd. Het gouden kettinkje moet hem in haar meisjesdromen helemaal iets romantisch geven.

Lisa is dus net vijftien. Die leeftijd waarop meisjes er zo lief tussenin zitten. Nog iets te spichtige benen maar al wel borstjes. Als een vrouw de benen keurig over elkaar slaan, maar zich nog niet bewust van de werking daarvan. Niet meer met mij onder de douche ‘want dat is gek’ maar wel 's zondags naast me in bed kruipen. Ik had vreselijk met die verjaardag in m'n maag gezeten. Dat zijn van die dagen waarop je je als man alleen toch wel erg onhandig voelt. Ze wilde graag een feestje geven, nou dat kon natuurlijk.

Om half negen zaten er twintig vrienden en vriendinnen van haar, rokend en met een glas in de hand in mijn speciaal daarvoor uitgeruimde achterkamer. Wat drinken die kinderen in godsnaam? Bier of coca cola? Dat soort problemen.

Ik heb maar zoveel mogelijk aan Lisa overgelaten, een kind zonder moeder is vroeg zelfstandig. Een vrij onfrisse slungel zette een plaat op, maar niemand ging dansen. Ik keek het stel aan en vroeg me af of ik nu zou moeten opkrassen.

‘Je mag er gerust bij blijven’ had Lisa gezegd, maar zoveel wist ik ook wel, mijn gezelschap werd beperkt getolereerd. Ik had gevraagd of er taart moest zijn, maar taart was kinderachtig dus zoutjes, ik vroeg of ze genoeg spelletjes wist maar daar had ze niet eens op geantwoord, en mijn aanbod om tegen een uur of elf iets lekkers te laten komen was met een vluchtige kus afgedaan.

‘Erg lief, maar dat hoeft echt niet’.

‘Waarom niet?’

‘Dat doet niemand pap’.

Een antwoord dat ik goed kende.

Als zovaak vroeg ik me af wat Ciska gedaan zou hebben. Of we dan wel hadden mogen blijven of samen de deur uit waren gebonjourd. ‘Gaan jullie maar gezellig in de stad eten’.

Enfin, het was een succes geworden. Tenminste, toen ik om één uur eindelijk thuis durfde te komen zaten ze er nog allemaal, en dat was volgens Lisa een bewijs dat iedereen het leuk vond. Daaraan merk ik dat ik oud begin te worden, want hoe ik er ook voor waak, ik moet bij dit soort opmerkingen aan vroeger denken. Omdat het in mijn beschouwende, rationale natuur ligt om het voorzichtige, weinig avontuurlijke dat mijn jeugd

gekenmerkt heeft, toch te laten prevaleren boven het willekeurige, alles accepterende en zo weinig op een doel gerichte dat deze kinderen kenmerkt, mis ik Ciska's warmte en spontaniteit eens te meer. Ik weet dat de afstand die er tussen Lisa en mij, ondanks al mijn liefde en al mijn pogingen om meer een vriend dan een vader te zijn, toch wel degelijk is, nooit zou zijn gegroeid als Ciska niet zo vroeg gestorven was.

Hoe ouder Lisa wordt, hoe meer ik aan Ciska moet denken. Vaak zit ik 's avonds in mijn kamer, Lisa slaapt dan, het huis is griezelig stil, mijn pijp is allang uit, en ik zit daar en geloof dat de deur ieder moment kan opengaan en Ciska zal binnenkomen met een fles wijn en twee glazen. Ik denk niet dat ik er ooit aan zal wennen dat ze eens en voorgoed uit mijn leven verdwenen is. Dat ik niets anders bezit dan dat kind en een paar foto's.

En dat kind zal binnen afzienbare tijd haar eigen weg gaan.

De weemoed over dat tweede afscheid laat me niet los.

Mijn plotselinge vakantie met haar hier in Italië is niet anders dan een vlucht. Een korte tijd kan ik me voorstellen dat we altijd hier samen zullen blijven.

Ik moet oppassen die mooie Italiaanse jongen niet als een indringer te beschouwen. Hij zal niet de eerste zijn, dat weet zij nog niet, maar ik wel. Omdat ik zo ongeveer kan vermoeden hoe het zal gaan doe ik maar net of ik niets merk.

Aanvankelijk kost me dat geen enkele moeite. Als hij knipoogt kijk ik toevallig de andere kant op, als zij een kleur krijgt neem ik net een slok van mijn koffie. Als ze alleen het dorp in wil zeg ik ‘natuurlijk kindje, ik wou toch wat lezen’ en als ze een half uur te laat voor het eten verschijnt doe ik of ik zelf ook aan de late kant was. Over de lange stiltes die plotseling in onze gesprekken vallen zeg ik niets, ik doe net of ik niet merk dat ze is gaan roken en ik heb zogenaamd ook niet in de gaten dat ze nagellak gebruikt.

Ik ben nogal tevreden over mezelf.

Over veertien dagen gaan we weg en op de terugweg zal ze me alles vertellen. En ik ben werkelijk ontroerd wanneer ze me voor het eerst in al die jaren vraagt of ik wil vertellen hoe ik mama heb leren kennen. Het woord ‘mama’ gaat als een steek door me heen, want als bij afspraak praten we nooit over haar, en als een van ons er niet omheen kan noemen we haar Ciska. Wat mij niet vreemd in de oren klinkt, want-dat ene jaar dat ze haar moeder gekend heeft noemde Lisa haar ‘Thiska’, met een Engelse ‘th’.

Zelden zijn we zo vader en dochter geweest als die avond, op dat terras van dat Italiaanse hotel, toen ik haar vertelde hoe ik haar moeder had leren kennen.

Bijna was ik toen verder gegaan, had ik laten merken dat ik op de hoogte was van haar doen en laten met die mooie Italiaan. Maar ik hield me in.

Had dit gesprek een paar dagen later plaatsgevonden, dan was me dat niet gelukt. Dan had ik haar, om haar het eerste liefdesverdriet te besparen, waarschijnlijk verteld dat ik haar vriend met een ander meisje had gezien.

Vrijend nog wel, tegen de muur aan de achterkant van het hotel. Nu zei ik niets, ik besloot dat ze recht had op haar eigen ontdekking.

Zoals ik dat vanaf het begin gedaan had volgde ik haar vanachter mijn raam op de eerste etage, wanneer ze aan de rand van de zee op hem stond te wachten,

zenuwachtig kijkend of hij wel kwam, blij zwaaiend als hij verscheen. Avond aan avond zag ik ze zo gaan, steeds dichter bij elkaar en steeds verder lopend.

Als hij dan de volgende morgen met de borden om me heen draaide en ik zag hoe geroutineerd hij het spel speelde, had ik medelijden met haar kinderlijke onhandigheid en goudeerlijke overgave. ‘Vuile schoft, jij belazert mijn dochter niet langer’ stond ik telkens op het punt te roepen. Maar ik zei niets, laat staan dat ik iets riep. Er gebeurde ook verder niet, we vertrokken veertien dagen later als we gekomen waren.

Uitgeleide gedaan door dezelfde portier die onze koffers naar binnen had gedragen, dezelfde waarschijnlijk te ruime fooi gevend als waarmee ik hem toen bedankt had. Een laatste blik achterom en ‘ziezo dit is voorbij’.

Ze zat naast me, stil en ondanks het bruin bleek weggetrokken, maar de verwachte tranen en de hortende en stotende confessie bleven uit. We spraken over koetjes en kalfjes en gleden over in ons vertrouwde Hollandse leventje.

Tot vandaag.

Ineens komt ze mijn kamer binnen.

‘Pap, ik moet je iets vragen’.

De lang verwachte vraag, dus toch, eindelijk.

‘Ga zitten liefje, wat wil je weten’.

‘Weet je nog die jongen in Italië ....’

Omdat ik er zolang mee gezeten heb en zo naar dit moment heb verlangd is het eruit voor ik het weet.

‘Die ons bediende’.

Ze kijkt me verbaasd aan en zegt, verbeeld ik het me maar is het met iets van bewondering:

‘Hoe weet je dat?’

‘Ik zie ook wel es wat’.

Als ze lacht is het precies Ciska.

‘Nou dan hoef ik je niet veel meer te vertellen. Hij had beloofd me te zullen schrijven, maar we zijn nu een maand terug en ik heb nog steeds geen brief’.

Aarzelend nog verschijnen de eerste tranen.

Ik zou haar nu bij me op schoot willen nemen, maar ze komt me plotseling volwassen voor.

Kinderlijk in haar verdriet, maar volwassen door de ervaring.

Om wat te zeggen vraag ik: ‘Jij hebt hem zeker wel geschreven’.

Alsof ik er niets van begrijp bitst ze fel ‘natuurlijk, het was toch beloofd’. Wat klinkt dat lief in al zijn onschuld, niet ‘ik hou toch van hem’ nee, ‘het was toch beloofd’.

Ik pijnig m'n hersens wat ik moet doen. Het mes erin? Vertellen wat ik gezien heb? Of maar weer afwachten?

Bij God ik weet het niet.

De stilte duurt en duurt en ik zeg niets. Probeer mijn pijp aan te krijgen, maar na de derde poging is het doosje leeg en ik durf niet op te staan om een ander te halen. Aan de andere kant van mijn bureau ligt een nieuw doosje maar ik kan het niet pakken.

‘Wat denk je te doen?’ vraag ik eindelijk, tamelijk nutteloos.

‘Pap, hij heeft me een telefoonnummer gegeven, daar kon ik hem altijd bereiken, heeft hij gezegd’.

‘Bel hem dan’.

‘Helemaal naar Italië’

Ik leg haar uit dat 09 internationaal is en 39 Italië.

Met grote ogen kijkt ze me aan, weet zo'n knul wat hij een meisje aandoet?

‘Natuurlijk liefje, doe het maar hier, dan ga ik even koffie maken’.

Ik strijk haar zachtjes over haar hoofd en ga de kamer uit.

In de keuken blijf ik gespannen luisteren.

Het water heeft allang gekookt, maar ik wil niet naar mijn kamer terug voor ze me roept. Als ik ergens overbodig ben dan is het wel daar.

Denk ik, al weet ik het niet zeker.

In die tweestrijd blijf ik in de hoek van de keuken staan, tot de deur van mijn kamer openvliegt en ze huilend de trap op holt.

De hoorn ligt nog van het toestel.

In de prullemand vind ik een verfomfaaid papiertje. Met enige moeite kan ik het nummer lezen. Ik doe de deur achter me dicht en draai het nummer.

De toon die ik krijg is maar al te duidelijk.

Het nummer bestaat niet.

Voor alle zekerheid draai ik het nog eens, het zelfde resultaat.

Dan sluip ik zachtjes de trap op, maar haar deur is op slot.

De lege levens van de dode zielen
Clara Eggink over
De Kantwerkster van Pascal Lainé

Het is dat de roman van Pascal Lainé de Prix Goncourt 1974 heeft gekregen, want anders zou geen Nederlandse uitgever ertoe gekomen zijn dit werk te laten vertalen.

Aan de andere kant kan je veronderstellen dat de jury die tot dat besluit gekomen is, toch ook weer niet op zijn achterhoofd gevallen is. Hoewel - bekroningen komen zelden of nooit tot stand via zuivere waardering. Er spelen gewoonlijk ook andere argumenten mee. Maar laten we maar aannemen dat De Kantwerkster inderdaad bekroond is vanwege de kwaliteiten die het boek zonder twijfel heeft. Dan blijft over dat de keuze in Nederland gebaseerd is op die bekroning met de Prix Goncourt; een prijs waarbij, als ik mij niet vergis, gelet wordt op leesbaarheid voor meer dan alleen literaire fijnproevers.

Maar - en dat is voor mij een kardinaal punt - Frankrijk is Nederland niet en de Franse houding ten opzichte van het fenomeen vrouw is anders dan de Nederlandse. Dat is mij al opgevallen, bij het lezen van La deuxième Sexe van Simone de Beauvoir, een schrijfster waar Lainé het overigens weinig eens mee kan zijn.

Pascal Lainé heeft meer geschreven, o.a. L'Irrévolution, een roman die een standpunt inneemt tegen de studentenrevolutie van 1968. Deze schrijver wijst ook de hedendaagse vrouwenemancipatie af. In een interview schijnt hij gezegd te hebben dat de vrouw van heden hem doet denken aan een man die kinderen baart. Nu is Lainé van beroep leraar in de wijsbegeerte, zodat je hem zijn opvattingen betreffende het leven van vandaag maar niet kwalijk moet nemen.

In verband met De Kantwerkster is het echter wel belangrijk deze, volgens onze opvatting reactionaire uitspraken, in de gaten te houden. Het is niet duidelijk of dat inderdaad des schrijvers bedoeling is - hij laat er zich niet over uit - maar het beeld dat hij presenteert is dat vrouwen huishoudende raadsels zijn, om het maar eens kortweg te zeggen. Een zo negentiende-eeuws standpunt dat ik er niet in geloven kan. En toch - de lotgevallen van de mensen uit deze roman zijn nauwelijks lotgevallen te noemen. Een moeder, een dochter, een tijdelijke vriendin en een jonge student die conservator wil worden. De moeder werkt in een café als serveerster en als hoer. De vader van haar dochter Pomme - het kind dankt die naan Appel aan haar uiterlijk - is weggelopen op de romantische wijze; redeloos a.h.w. Commentaar ontbreekt in het hele boek. Pomme is een willoos creatuurtje dat nimmer een mond opendoet. Er worden trouwens in de roman nauwelijks een paar woorden gewisseld. Dan is er de vriendin van Pomme, Marylène, het veelvuldig voorkomend vrouwtjesdier dat met de eerste de beste mooie-autobezitter meegaat. De student Aimery de Béligné, komt uit een Normandisch hereboerengeslacht en is bepaald ook niet spraakzaam. Je krijgt de indruk met wezen te doen te hebben bij wie het altijd dood tij is, geen eb en geen vloed. Pomme is wel de hoofdfiguur. Al bij de aanvang van het boek, op blz II, typeert de schrijver haar als volgt: ‘onverschillig welk werkje ze deed, het werd onmiddellijk tot deze harmonie, deze eenheid. Ze was dan net als de andere keren het onderwerp van een genreschilderij waarin de compositie en het gegeven hun model inkapselen in haar gebaar. Die manier die ze had, bij voorbeeld, om haar

haarspelden tussen haar lippen te klemmen als zij haar lokken opnieuw opstak. Ze was linnennaaister, waterdraagster of kantwerkster.'

Hiermee schijnt de schrijver te willen zeggen dat Pomme, gesteld dat deze schilder haar tot model had kunnen gebruiken, de eeuwigheidswaarde zou hebben van een portret van Vermeer b.v. Wat hij dan vergeet m.i. is dat die waarde er door de schilder ingelegd is. Deze Pomme, beschreven met de pen van Lainé, is een willoze, gedachtenloze, kritiekloze gedienstige tijdens haar liaison met Aimery. Zij verdient haar brood als kapster en op hun kamer doet zij letterlijk niet anders dan vegen, afwassen en koken.

Aimery is bepaald ook geen mens waar veel bijzit. Een ogenblik heeft Pomme's raadselachtige wezen hem aangetrokken, maar hij ontdekt algauw dat zij eigenlijk niet anders is dan een raadsel zonder oplossing en hij zet haar zonder protest harerzijds de deur uit. Pomme gaat terug naar haar moeder die inmiddels een melkzaak op touw heeft gezet. Ook tussen deze beide vrouwen is geen enkele uitwisseling. Pomme had een positieve kant; zij hield van lekker eten. Die verliest zij nu ook nog. Zij kan niets meer door haar keel krijgen en verzwakt zienderogen. De auteur wil daarmee blijkbaar te kennen geven dat zij, zoals primitieve volken dat doen, het hoofd naar de muur keert nu zij niet langer leven wil.

In zijn gevoelsarmoede ontdekt Aimery dat Pomme of geen Pomme geen verschil voor hem uitmaakt. Op blz. 122, hoofdstuk 4, komt er een spoor van commentaar als Aimery op de gedachte komt schrijver te worden en Pomme op papier te zetten.

Hij noemt haar nu alleen nog maar De Kantwerkster en hij vertelt dat hij haar nog eenmaal terugziet in het ziekenhuis waar hij haar gaat bezoeken naar aanleiding van een brief die hij van haar ontvangen heeft. Een schuldgevoel overvalt hem, maar dat verdwijnt snel als Pomme vertelt van andere mannen na hem.

Met de laatste zin van de roman geeft de schrijver vaag te verstaan, dat er toch iets in Pomme om is gegaan: 'Het was net alsof ze mijn ongerustheid had geraden en of ze medelijden met me had'. Zo eindigt deze roman die uitstekend geschreven is en zeer leesbaar, maar die niet bevredigt bij gebrek aan waarom.

Zeker is dat Lainé zijn stelling betreffende de vrouw van va ndaag bewijst noch weerlegt. Hij gaat eraan voorbij. Tenzij Lainé ons wil vertellen dat er tegenwoordig mensen bezig zijn dood te gaan vóór hun lichaam bezwijkt. Een mogelijkheid.

PASCAL LAINE: 'De Kantwerkster'
vertaling: Jennie Tuin
Arbeiderspers 131 blz 16,50

Clara Eggink
Over gelijk oversteken van Roald Dahl
Met een parkiet heeft men gewoonlijk geen seksuele omgang, zegt dr. Jacobs

Toen ik met Roald Dahls werk kennismaakte - dat is lang geleden - dacht ik dat het me niet zou verbazen als deze schrijver de uitvinder van de sick joke is geweest. Bij het lezen van zijn verhalen moest ik voortdurend denken aan de eerste sick joke die ik ooit gehoord had. U kent hem waarschijnlijk; die van die ma die tegen haar zoontje zegt: ‘Jantje, als je nou niet ophoudt met dat gillen, spijker ik je andere handje ook aan de tafel vast’. Helaas beschikkend over een al te alerte fantasie werd ik alleen maar doodellendig van die mop, want achter het absurde van zo'n geintje staan alle mishandelde kinderen van de wereld op. De associatie was trouwens niet gek, heb ik later ontdekt. Roald Dahl is diep geïnteresseerd in kindermishandeling en herinnert zich nog als de dag van gisteren het slaag dat hij op zijn Engelse school kreeg; van de klasseleider en van een leraar die later aartsbisschop van Canterbury is geworden. (Lees ‘Galloping Foxley’). Langzamerhand en via Roald Dahl ben ik gaan wennen aan dat soort lolletjes-ze raken er tegenwoordig blijkbaar uit - maar als ik er een hoor weet ik nog altijd niet wat het eerst in me ontstaat; de rilling van ellende of de lach. Als ik na ga denken hoe dat komt, dan meen ik te moeten zeggen dat die reactie ontstaat omdat in de sick joke en dus ook in de verhalen van Roald Dahl een afzichtelijke waarheid betreffende de menselijke aard zit, voorgedragen als absurditeit. Niet voor niks heeft Dahl een van zijn bundels ‘Someone like you’ genoemd.

Deze bundel ‘Someone like you’, is typisch een staalkaart van menselijke zwakheden. Daar is ‘Taste’, het verhaal van de opscheppende wijnkenner, die stiekum gaat kijken naar de fles die de gastheer heeft uitgezet en daarbij zijn bril laat liggen. Daar is ‘Lamb to the Slaughter’, de vrouw die haar man doodslaat met een bevroren lamsbout, die als camouflage in de oven zet en vervolgens door de politie laat opeten. De hebzucht in ‘Man from the South’ en gevariëerd in ‘Dip in the Pool’. Om een auto te bemachtigen heeft de een nog één vinger aan haar hand en de ander verdrinkt in zee. ‘Poison’, het verhaal van de Europeaan, die urenlang in ondraaglijke kwelling ligt met een giftige slang slapend op zijn borst. Als het gevaar voorbij is, weet hij niet anders te doen dan de Indiase dokter die hem met eindeloze omzichtigheid bevrijd

heeft, de grofste beledigingen toe te snauwen. Sadisme in ‘The Ratcatcher’ met zijn vervolg ‘Rummins’. Oplichting en bedrog bij ‘Lady Love, my Dove’ en ‘Claud's Dog’. En dan nog het verhaal waar de navrante gruwel in de symboliek blijft ‘The Sound Machine’; de man die een machine heeft uitgevonden waarmee je het gillen van afgesneden bloemen en van omgehakte bomen kan horen, gebouwd in een kinderdoodkistje. Ik meen dat dit Dahls eerste gepubliceerde verhaal is.

Het merkwaardige van deze nieuwe bundel ‘Gelijk Oversteken’ is dat Roald Dahl, die zich tot nu toe in zijn werk niet met sex bemoeit heeft en die verklaard heeft afkerig te zijn van overmatig sexvertoon, hier met vier uitgesproken sexverhalen voor de dag komt. Je vraagt je af waarom. Mogelijk is hij op de andere menselijke euvelen een beetje uitgekeken, mogelijk ook heeft hij zich laten verleiden tot meedoen. Het is duidelijk dat hij met deze menselijke zwakheid minder goed overweg kan. Want hoe kostelijk en boeiend deze verhalen ook zijn, met die sex is iets mis volgens mij. En wel dit, dat om derwille van de intrige die zonder dat niet op zou gaan, twee van de histories zich in het stikdonker moeten afspelen. In zulk een Egyptische duisternis dat de partners elkaar met geen mogelijkheid kunnen herkennen. Nu is een dergelijk foefje nog wel te aanvaarden in Le Marriage de Figaro b.v., maar toch niet bij een avontuur dat zich heel precies in 1946 afspeelt. Dat vind ik ronduit belachelijk. Hetzelfde geldt voor ‘Gelijk Oversteken’, waarbij twee Amerikaanse echtparen aan partnerruil doen zonder medeweten van de beide vrouwen. Hoogst ingenieus, dat moet gezegd, maar niet aanvaardbaar. In de beide andere, ‘Het laatste Bedrijf’ en ‘Teef’ zit het met die sex wel iets beter, hoewel het bij het

eerstgenoemde eigenlijk meer gaat om wraak en moord via sex dan om die sex zelf. ‘Teef’ is ronduit een kostelijke vermakelijkheid met sarcasmen. Dahl op zijn best in zijn maatschappijkritiek, hoewel hier toch een kleinigheid verloren is; het tragische element.

Zo, dit moest ik wel even kwijt om vervolgens met overtuiging te kunnen uitweiden over Dahls voortreffelijkheden als schrijver. Daar is niets van verdwenen zodat je ook deze verhalen met genot kan lezen. De logische, ingenieuze en gelijkmatige opbouw naar de pointe toe, het eigenlijk niet noemen van die pointe, het is weer uiterst geraffineerd. Bijna iedere zin heeft zijn verrassing, zijn oorspronkelijke inval, de hilariteit en de humor laten niet af. De vondsten springen van de pagina's en de achtentwintig in groen marokijn gebonden erotische dagboeken (dat is ongeveer de omvang van de Encyclopaedia Brittanica) van oom Oswald is een van de beste. Daar er in deze bundel maar twee oom Oswald-verhalen staan, kunnen we aannemen dat Dahl voorlopig voort kan met deze erotomane oom, in vergelijking met wie Casanova ‘duidelijk ondersekst’ is, zegt het eerste verhaal.

Bijzonderheden over Roald Dahl. Hij is geboren in 1916 in Wales en van Noorse afstamming. Als achttienjarige ging hij in dienst bij de Shell en werkte in Afrika. In de oorlog was hij officier bij de R.A.F. en begon in 1943 zijn eerste verhalen te schrijven. Hij is getrouwd met een actrice en heeft twee dochters en een zoon. Hij kweekt rozen of orchideeën (dat is niet duidelijk) en verzamelt schilderijen waar hij ook in handelt.

ROALD DAHL: ‘Gelijk Oversteken’
vertaling: C.A.G. van den Broek
het verhaal ‘Teef’ werd vertaald
door J. Verheydt
Meulenhoff Nederland 158 blz. 15,-

Hans van de Waarsenburg
vermomd als treurwilg
Nieuwe verhalen van Kees Simhoffer

Foto Peter Camping

Het was in de maand december, in het jaar 1974, dat te Jeruzalem besloten werd om over te gaan tot de oprichting van het: Mondelinge Literaire Tijdschrift voor Cynisch Realisme. Oprichters waren Kees Simhoffer en ondergetekende. Aanleiding was een toevallige ervaring van Simhoffer. Een ervaring die gedeeltelijk tieperend is voor zijn manier van schrijven, vèrschrijven, door de realiteit heen schrijven. Wat was er aan de hand? S. loopt door een drukke winkelstraat naar zijn hotel. Voor enkele etages blijft hij staan.

Komt in zijn hotelkamer, pakt zijn scheergerei, stelt zich voor de spiegel en begint aan het ritueel dat tot de verwijdering van een aantal aangezichtsharen moet leiden. Tijdens dit ritueel vernemen de trommelvliezen van S. een flinke knal. Een knal die men, komend uit de westerse wereld, direkt associeert met een auto-ongeluk. Zo ook deed S. Na het ritueel beëindigd te hebben, rust hij enige tijd en stapt weer op om zich naar het hotel te begeven waar ondergetekende vertoefde. Op zijn route moet hij opnieuw voornoemde winkelstraat passeren. Dit blijkt onmogelijk. De straat is afgezet en er is geen doorkomen. Hij dringt zich zo ver als mogelijk naar voren en ziet in de verte een enorme ravage: hele winkelpuien zijn uit de voegen gerukt, straat en stoepen zijn bezaaid met glas, gewonden (of doden) liggen her en der verspreid in plassen bloed. Ziekenautoos met gillende sirenes rijden af en aan. En hoe S. ook kijkt, hij ziet niets dat wijst op een autobotsing. Puin, bloed en slachtoffers en droevige huilende mensen ziet hij. Als hij met de nodige vertraging in mijn hotel arriveert, is S. ontdaan. De twee gegevens van zijn feitelijke verhaal: auto-ongeluk blijkt bomaanslag te zijn. Een man ziet een aantal verfbussen, krijgt argwaan, begint met een schroevendraaier tussen het deksel de bussen een voor een te openen; een bus blijkt bom te zijn: schroevendraaier tussen het deksel en het onheil kan aan het werk gaan. ‘Als ik een paar minuten later door die winkelstraat gelopen had.’ ‘Hoe is het in godsnaam mogelijk, dat die Arabieren zomaar midden op de dag, midden in een drukke winkelstraat’. Enfin de werkelijkheid kan onverwachte dimensies aannemen bij Kees Simhoffer, zowel binnen als buiten het verhaal, zowel binnen als buiten die

werkelijkheid. Bovenstaand voorbeeld van iets dat werkelijk gebeurd is, iets dat Simhoffer werkelijk heeft meegemaakt kan bij hem gemakkelijk tot een verhaal worden (het zou me b.v. niets verbazen als we in de toekomst bovenstaande - kontroleerbare - werkelijkheid in de een of andere vorm in het werk van Simhoffer zullen tegenkomen. In zijn nieuwe verhalenbundel 'Vermomd als treurwilg' komt die werkelijkheid in het titelverhaal bij hem binnen via een enveloppe met de zilveren of zwarte rand. Een vriend is dood. Onverwacht, zelfmoord?

Op het moment dat hij die enveloppe gekregen moet hebben, begint bij Simhoffer ook het verhaal, hoewel er nog geen letter op het papier staat. Reëele, kontroleerbare werkelijkheid als uitgangspunt, als motor voor datgene wat men schrijven pleegt te noemen. Het doodsbericht van een vriend richt iets aan, een proces begint: realiteit gaat zich vermengen met andere realiteit: een stuk geslagen dag, bij voorbaat, reaksies van vrouw en kinderen, flash-backs, proberen de werkelijkheid, de dood die gedrukt en wel inclusief postzegel is komen binnenvallen, te ontlopen via alkohol. Door het verschuivingsproces van werkelijkheid, herinnering en onmacht ontstaat in 'Vermomd als treurwilg' een dubbelportret: de dode vriend Frank wordt beetje bij peetje getekend en de ik-figuur tekent zichzelf. Dit dubbelportret kan ook staan voor irrealiteit: de dood en de realiteit: het leven of eenvoudiger gezegd: de macht en de onmacht in het leven. Een m.i. kernprobleem in al het werk van Simhoffer.

Daar waar deze twee vlakken elkaar raken begint het schrijven van Simhoffer.

Ook in deze verhalenbundel gebruikt Simhoffer alle middelen die hem ten dienste staan om dit spanningsveld neer te zetten. Alles wat de taal biedt gebruikt hij, daarmee bereikend, dat zijn verhalen nooit verworden tot een statisch geheel. Het tegenovergestelde zien we in deze nieuwe verhalen: ze vormen een geheel van aktieve elementen die telkens een beroep doen op de lezer, zowel emotioneel als verstandelijk.

Door zijn direktheid van taalgebruik, iets wat in het hedendaagse Nederlandse proza langzamerhand een unicum aan het worden is, bereikt Simhoffer ook dat de alledaagse realiteit plotseling een hele andere wending gaat krijgen. Als men zijn verhalen leest ontkomt men er niet aan dat men af en toe konstateert, dat b.v. regelmatig een gezin in de samenstelling van man (de schrijver) vrouw en 3 kinderen (dochter, zoon, dochter) in zijn verhalen opduikt. Het pleit voor het talent van Simhoffer, dat zelfs voor een lezer als ik, die toch vrij goed op de hoogte is van zijn familiaire reilen en zeilen, dit geen enkele belemmering vormt. Je konstateert het, maar wordt meegezogen, door dat andere wat Simhoffer van plan is. De realiteit inderdaad, maar dan gevormd en vervormd tot er een literair produkt uit ontstaat.

Ik vind het persoonlijk moeilijk om een voorkeur in deze verhalen aan te geven. Bijna allemaal staan ze op een hoog peil.

Bijna allemaal vertonen ze die Simhofferiaanse elementen van vervreemding, betrokken zijn bij, weggevreten worden door, vechten tegen, enz. Vrolijke verhalen zijn het niet, desondanks werkt de cynische humor van Simhoffer dikwijls zeer bevrijdend. Hij weet het dikwijls zo te plooien, dat er echt gelachen kan worden: om het geschrevene, om de schrijver en om de lezer. Wil toch nog wat over de verhalen zeggen - ik blijf van mening dat men ze beter zelf kan lezendan vallen verhalen als ‘Griep’ en ‘De verjaardagstaart’ op door hun twee totaal verschillende ontroeringen die ze oproepen, dan is ‘De dochter van Moeder de Gans’ een verhaal van een cynische openhartigheid over het waarom van het schrijven die bij mijn weten ongekend is en vormt ‘Vermomd als Treurwilg’ een ouverture die klinkt als een klok. ‘De komst van de stille kreeften’ waarvan in verscheidene kritieken is beweerd dat het Raes-achtig en science-fictionachtig aandoet, munt uit door realiteitszin: niet alleen wordt het strandleven kort en krachtig in haar lulligste gedaante neergezet, maar ook suggereert Simhoffer hier dat het leger al jaren lang bestaande en door toeristen bezochte stukken zee gebruikt als dumpplaatsen van legerschroot. Tevens komt in dit verhaal ene Minister-President Wiegel voor en een Minister voor Milieubeheersing genaamd van Duin. En tot mijn spijt kan ik hier niets surrealistisch aan vinden. Enfin zo'n dagje aan het strand zou ook eens verfilmd dienen te worden.

Persoonlijk vind ik de verhalen ‘Tomaten halen’ en ‘De Brief’ iets zwakker dan voornoemde verhalen. Het lijkt me echter geen reden om daarom deze voor de rest voortreffelijke verhalenbundel niet te kopen. Het enige dat een beetje ouderwets aandoet is de prijs: zo'n prijs uit de midden Zestiger jaren, bijna te verwaarlozen (behalve natuurlijk voor W.W.-ers, A.O.W.-ers, W.S.W.-ers, scholieren, gastarbeiders etc. willen zij aan de ‘bieb’ denken? evt. tijdelijk lenen en nooit meer terug brengen?) en daarom hoopgevend, want Simhoffer heeft recht op een groot lezerspubliek, niet alleen in Vlaanderen, maar zeer zeker ook in Nederland.

KEES SIMHOFFER: ‘Vermomd als treurwilg’
Manteau 128 blz 15,90

Margaretha Ferguson
Continent I

Hoe nu? Zijn wij dan honderden jaren verkeerd voorgelicht? Hebben ze dan ook al gelogen: Tolstoj, Tsjechov, Poesjkin, de schrijvers - Mirsky, Slonim, Metzel, de literatuur-historici - heeft er in het tsaristische Rusland dan geen censuur bestaan? Hebben de schrijvers daar, in tegenstelling tot de schrijvers in de Sovjet-unie, weinig of geen moeilijkheden gehad?

Als het gaat om anti-communistische propaganda blijken de anti-communistische ideologen heel wat opgestoken te hebben van hun communistische tegenstanders, aangenomen dat deze laatsten zijn begonnen met het uitspreken van halve waarheden, het conform hun ideologie ‘herschrijven’ van de geschiedenis, enzovoorts. Zelfs de recente onthullingen omtrent de staatsgreep - en moordpraktijken van de C.I.A. gebruiken de anti-communistische ideologen als bewijs dat wij in het westen toch heus een echte vrijheid genieten, want het is toch maar mooi dat in Amerika zulke onthullingen gepubliceerd mogen worden!

Het in BZZLLETIN 27 door mij besproken reisjournaal van Tsjechov, Reis naar Sachalin, waarin vele hoogst onverkwikkelijke toestanden in dwangarbeiderskampen etc. worden geschilderd, heeft ettelijke Nederlandse commentatoren opgelucht doen verzuchten: ‘dat je uit dat boek kunt zien dat de tsaristische tirannie láng niet zo erg was als de sovjet-dictatuur’.

Al deze uitlatingen tenderen naar de Navo-versterkende opinie dat het nérgens zo verschrikkelijk is als in de Sovjetunie. En wat kunnen we lezen in de Nederlandse uitgave van het eerste nummer van het tijdschrift Continent, onafhankelijk forum van Russische en Oosteuropese auteurs:

‘In gevallen als het onderhavige wordt als regel een parallel getrokken met Kolokol (door Alexander Herzen van 1857-1863 in het Russisch te London uitgegeven tijdschrift, anti-tsaristisch, werd Rusland binnengesmokkeld en genoot wijde verspreiding aldaar). Herzens tijdschrift was een zuiver politieke en geen literaire uitgave. De simpele reden daarvan is dat in de “duistere tijden van het reactionaire tsarisme” in Rusland een zich onbelemmerd ontwikkelende literatuur ontstond die behoort tot de beste der mensheid. In dat “slaventijdperk” hoefde men van Poesjkin en Gogolj tot Tolstój en Dostojévski geen uitgever in het buitenland te zoeken. Alle schrijvers van enige naam werden, wij stellen dit met nadruk, zonder uitzondering in hun eigen vaderland gepubliceerd.’

Het enige letterlijk onware in deze bewering is waarschijnlijk het woord ‘onbelemmerd’. Maar vele van de boeken hebben hun geschiedenis gehad, er zijn de eeuwen door golven geweest van tolerantie en repressie m.b.t. de vrijheid van meningsuiting (zie de Conclusion van K.A. Papmehl, in Freedom of Expression in Eighteenth Century Russia); maar dat die golven tijdens het Sovjetrégime eveneens bestaan kunnen wij momenteel vrij nauwkeurig volgen. ‘De dooi na de dood van Stalin ligt ons immers nog vers in het geheugen, en dat men momenteel weer in een nieuwe vorst-periode schijnt te verkeren rechtvaardigt nog niet een duidelijk tendentieuze uitlating als de bovenaangehaalde.

Continent, het tijdschrift dat in Duitsland (Springer-pers, maar daar wil ik niet kinderachtig over doen - misschien wisten ze echt niet beter) in het Duits en het

Russisch verschijnt, wil dus een forum zijn voor auteurs uit de Oosteuropese totalitaire landen die in hun eigen land niet kunnen publiceren. Als onvoorwaardelijke uitgangspunten formuleert de redactie: religieus idealisme, antitotalitaristische gezindheid, democratische gezindheid, en onpartijdigheid. Men acht dit ‘een voldoende brede en tevens principiële basis waarop alle antitotalitaire krachten van Oost-Europa zich coöperatief kunnen verenigen in hun dialoog met het Westen.’

Het van vier inleidingen (redactie, Solzjenitsyn, Sácharow en Ionesco) voorziene eerste nummer werpt onmiddellijk bij de lezer de vraag op, wat of hier dan wordt geboden aan nieuwe gezichtspunten die voor het westen van belang kunnen zijn. Het romanfragment Zonder armen en zonder benen van Vladimier Kornilow, erg lang, en na 70 bladzijden wordt beloofd dat er in het tweede nummer nog een vervolg komt ook, is een nogal rommelige, literair middelmatige tekst met een liefdesgeschiedenis op het puberale onschuldniveau dat in de ogen van de strengste Sovjetcensor nog genade zou vinden. Hierop volgt een hoofdstuk van Solzjenitsyn uit. de complete (dus nog langdradiger) versie van de roman In de eerste cirkel. De visie van Solzjenitsyn op het hedendaagse leven in de Sovjetunie is uiteraard meer dan bekend, zijn vormgeving is conventioneel maar leest wel lekker, en de inhoud van alles wat hij schrijft is belangwekkend omdat hij, door zijn overvloed aan details, de lezer in ieder geval vertrouwd maakt met de atmosfeer van alledag. Vertaler Mons Weijers heeft de tekst nog voorzien van talrijke verhelderende en leerzame toelichtingen. Twee interviews: één van Carl-Gustav Ströhm met Milovan Djilas en vooral dat van Adelbert Reif met de in 1974 uit zijn

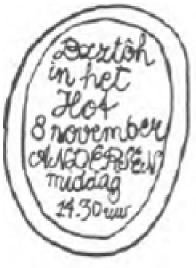
geboorteland vertrokken Tsjechische schrijver Ota Filip geven heel belangwekkende en actuele informatie,

Maar ver boven dit alles uit steekt het grote artikel van Andrej Sinjavski (Abram Terts), die in het westen grote bekendheid verkreeg door zijn proces (1966), samen met Daniel, wegens smokkel naar het buitenland van romans en verhalen, gevolgd door een veroordeling tot zeven jaar dwangarbeid.

Sinjavski is een briljante geest die hoogst oorspronkelijke en ook voor het westen stoutmoedige wegen bewandelt in zijn overpeinzingen over het schrijverschap. In zijn artikel De ontwikkelingsgang van de literatuur in Rusland doet hij talrijke verrassende uitspraken (o.a. maakte op mij veel indruk: ‘de schrijver streeft niet naar vrijheid maar naar bevrijding’); hij gaat in op de bij ons ook veelgelezen roman De Meester en Margarita van Boelgákov, op het antisemietisme, op het goochelen met taal zoals Stalin dat beoefende, enz. enz. Binnenkort zal bij uitgeverij Van Gennep de Nederlandse vertaling verschijnen van het boek dat Sinjavski heeft samengesteld uit brieven die hij vanuit het kamp aan zijn vrouw schreef. Naar dat boek, Een stem uit het koor zal iedereen die Sinjavski's bijdrage aan Continent heeft gewaardeerd, met ongeduld uitkijken. Zo iemand heeft helemaal geen forum nodig, en geen tijdschrift, en geen tendentieuze beginselverklaringen. Die staat helemaal op zichzelf, als schrijver pur sang.

CONTINENT I
De Boekerij 208 blz. 17,50

Paul Biegel
Andersen



H.C. Andersen

Andersen werd mij als kind voorgezet in een boek met harde rode kaft waarin witte ganzen in volle vlucht waren uitgespaard.

Maar ik verkoos de gebroeders Grimm, al was het alleen om de boze stiefmoeders die aan het eind in een vat werden gestopt met zowel spijkers aan de binnenkant als giftige slangen, kokende olie en pek, aldus van een berg af werden gerold en jammerlijk in zee verdronken. (Mijn arme kinderziel - later kwamen de concentratiekampsprookjes).

Toch las ik Andersen. Het Vuurslag met de heks en de theeschotel-ogige honden werd als beste gekwalificeerd, maar een verhaal herinner ik mij speciaal als volstrekt waardeloos.

Het ging over een dood hondje dat op een binnenplaats werd begraven, waarna alle kinderen uit de buurt het graf mochten komen bezichtigen tegen betaling van een bretelknoop.

‘Dat was iets wat elke jongen had en dat hij ook kon betalen voor de kleine meisjes.’

Een meisje echter, in lompen, bezat geen knoop; er was ook geen jongen die haar ereen gaf, zodat ze aan het eind van de middag in snikken uitbarstte.

‘Dat was harteleed, groot harteleed, maar wie het niet begrijpt moet deze geschiedenis maar niet lezen,’ zo eindigde het verhaal in mijn herinnering. Ik heb het daarna ook nooit meer gelezen, want ik begreep inderdaad niets van dit gehuil om geen bretelknoop.

Later wel. Toen ik bretelknopen aan mijn eigen ziel begon te missen, drong de betekenis van het verhaal in zijn grenzeloze triestheid tot me door.

Onlangs heb ik het teruggevonden en herlezen. HARTELEED luidt de titel; het is in alle opzichten een subliem geschreven schets. Niet voor kinderen-WANT ze begrijpen het niet, zo wordt geredeneerd. Maar deze gedachtengang houdt geen rekening met de opslagplaats voor onbegrepen waarheden, waar stiefmoeders en bretelknopen te rechter tijd uit worden opgediept ter herkenning en bevestiging van mens zijn.

En wie dit niet begrijpt moet dan maar (zoals Andersens schets in werkelijkheid eindigt): ‘aandelen nemen in de looierij van de weduwe.’

Phil Muysson
4 Monografieen

'Grote ontmoetingen' is de weinig originele, wat dikdoenerige naam van een reeks monografieen over Nederlandstalige auteurs. Zij worden op de markt gebracht door uitgeverij Orion te Brugge (voor Nederland: Scheltens en Giltay te Den Haag). De eerste vier delen zijn inmiddels verschenen en behandelen het werk van Hubert Lampo (René Turkry), Simon Carmiggelt (Luc Verhuyck en Theo Jochems), Jan Wolkers (Ed Popelier) en Jos Vandeloo (Wim Hazeu).

In deze delen - op dat over Carmiggelt na - worden nagenoeg alle verschenen boeken chronologisch besproken, het geheel voorzien van inleidend commentaar(en). Een nogal traditionele opzet, die met name van de monografie over Wolkers een uitgebreid uittrekselboek maakt. Hetzelfde kan in iets mindere mate gezegd worden van 'Hubert Lampo', aangezien de auteur hiervan meer diepgang (zij het soms wat chaotisch) aanbrengt en nieuw materiaal aanvoert.

Van het werk van Simon Carmiggelt zijn natuurlijk geen uittreksels te maken, daarom is getracht via een uitvoerige bespreking over de bestanddelen, principes en disciplines in het werk van Carmiggelt een beeld van de auteur en zijn werk te verkrijgen. Dit beeld is niet nieuw of oorspronkelijk, maar wel het resultaat van grondige studie en voorbereiding.

Het meest interessante deel is dat over Jos Vandeloo. Hierin toont Wim Hazeu in een aantal uitvoerige en overzichtelijke beschouwingen over de thematische lijnen in het werk van Vandeloo de verwantschap met Kafka en Camus aan.

De achter in de boeken opgenomen bio- en bibliografieën geven uitnodiging voor verdere studie. In dit geval is het overzicht bij 'Hubert Lampo' ontoereikend; een verwijzing naar het Letterkundig Museum is dan ook een niet noodzakelijke dooddoener. Overigens zijn bij 'Jan Wolkers' nog al wat essensiële gegevens weggelaten zoals bij de bibliografie de naam van de uitgever en het debuut van Wolkers in Podium (nov. 1958) met het (bij de inleiding weliswaar zonder titel aangehaalde) toneelspel in één bedrijf 'Mattekeesjes'.

Deze uitwerking is bij 'Carmiggelt' en 'Vandeloo' overigens uitstekend. Waarom wordt er bij een dergelijke serie van monografieën geen vaste lijn gevolgd? Zo staat ook bij het ene boek duidelijk de herkomst van het (foto)materiaal aangegeven, terwijl dit bij de andere monografie totaal ontbreekt. De door BZZTôH teater uitgegeven handschriftposter van Jos Vandeloo wordt o.m. zonder enige notitie facsimile overgenomen. (Dit in navolging van de Vlaamse uitgever Walter Soedthout, die dezelfde handschriftposter zonder voorafgaand overleg en zonder herkomstaanduiding n.b. voor het omslag van 'De kortste verhalen van......' gebruikte.)

BZZTôH handschriftposter nr. 31: Jos Vandeloo

De foto's van Jan Wolkers uit 1963 (!) doen op een omslag anno 1975 vreemd aan. Recentere foto's zijn gekozen voor de overige omslagen, die er wel saai en fantasieloos uitzien.

De reeks ‘Grote ontmoetingen’ lijkt in de eerste plaats geschikt als naslagwerk voor middelbare scholieren en geïnteresseerden, die hiermee in staat gesteld worden meer over een schrijver te weten te komen en gestimuleerd worden tot verdere studie. Het moet met het oog op volgende delen vermeden worden dat men de reeks gaat zien als uittrekselboeken. Dergelijke boeken zijn commerciële successen maar bevorderen het lezen zeker niet.

Renée Turkry: ‘Hubert Lampo’
Luc Verhuyck en Theo Jochems: ‘Simon Carmiggelt’
Ed Populier: ‘Jan Wolkers’
Wim Hazeu: ‘Jos Vandeloo’
Scheltens en Giltay 104 blz 9,50

Phil Muysson
De vriendelijke naïviteit van Paula Gomes

'Sudah, laat maar', het nieuwste boek van Paula Gomes, is het relaas van een Nederlandse vrouw die, geboren en opgegroeid in het toenmalige Nederlands-Indië, na jaren weggeweest te zijn als touriste naar het huidige Indonesië terugkeert. Het land en de mensen voeren de schrijfster terug naar het verleden: haar jeugd, de Japanse interneringskampen en de woelige gebeurtenissen direkt na de bevrijding. Een bevrijding die voor haar en zovele andere Nederlanders betekende dat het 'hun land' niet meer was. 'Hun land' was nu het verre en voor sommigen onbekende Nederland.

Er is de laatste tijd veel geschreven door hen, die Indonesië terugzagen na jaren lange afwezigheid. In die grote produktie valt de roman van Paula Gomes zeker op. Het is een sterk persoonlijk document geworden, dat niet gedomineerd wordt door (te veel) emotionaliteit. Op een heel eigen manier schrijft Paula Gomes afstandelijk, maar ook zeer betrokken over haar associaties. Afstandelijk in die zin, dat wat eens gebeurde achter haar ligt. Nuchter, zonder haat of wrok, schrijft zij over het interneringskamp, waar zij en haar familie werden ondergebracht. De moeder van Paula Gomes zou dit niet overleven. Helder en beheerst schrijft zij hierover. Toch blijven het de gevoelens en ervaringen die in 'Sudah, laat maar' te boek zijn gesteld. Nergens worden pogingen ondernomen tot 'intellektualistische verklaringen'. Het is een 'vriendelijke naïviteit' waarmee Paula Gomes gebeurtenissen beschrijft: 'De Indonesiërs hadden de Hollanders kunnen zeggen dat ze moesten vertrekken en dan hadden de Hollanders moeten gaan. Er hadden afscheidsfeesten kunnen zijn met in iedere kampong dag en nacht gamelanmuziek, uitbundig en weemoedig tegelijk, onderbroken door toespraken waarin de Indonesiërs hadden kunnen zeggen wat de Hollanders goed hadden gedaan, wat verkeerd was geweest. Maar dat lag niet in hun aard. Ze zouden zeggen dat de Hollanders het goed gedaan hadden, maar dat ze nu het land moesten verlaten'. Ik ben benieuwd wat andere 'oud-lndiëgangers' hierover zullen zeggen.

Het is met dezelfde 'vriendelijk naïviteit' waarmee zij reageert op de situatie die na de bevrijding ontstond; de bersiaptijd, de tijd waarin de Indonesiërs vochten voor hun onafhankelijkheid. De vriendelijkheid was verdwenen, maar 'ik wilde niet geloven dat er Indonesiërs waren die Hollanders vermoordden, alleen omdat zij Indonesiers waren en de Hollanders Hollanders'. In een trein is ze getuige van het volgende gesprek: de één: 'We zullen ze de keel doorsnijden', waarop de ander zegt: 'De tijd is gekomen'. Daarop maken ze het gebaar bij hun eigen keel en klakken met hun tong.

De politieke situatie was onzeker. Wat ging er gebeuren? Vele in Indonesië wonende Nederlanders voelden het conflikt 'waartoe behoor ik'.

Paula Gomes: 'Ik vroeg me af aan welke kant ik stond. Ik was blank, ik hoorde bij de overheersers, maar met een Indonesische grootmoeder en een Hollandse vader was in mij het bloed van zowel de onderdrukten als de onderdrukkers tegelijkertijd'.

Het zouden de Indonesiërs zèlf zijn die aan dit dilemma een eind maakten, 's Nachts trokken groepen extremisten door de dorpen en steden en maakten het leven van de Blanda's (Nederlanders) en Blanda-Indo's (halfbloeden) onveilig. Een paar maal ontsnapt de schrijfster aan een zekere dood. Ook weet zij op een zeer eigen manier

weerstand te bieden. Op een gegeven moment komt er onder luid gejoel een groep extremisten naar haar huis, maar inplaats van de lichten te doven en te ontvluchten worden de lichten aangedaan: ‘We vroegen ze binnen te komen en te gaan zitten. Het gejoel verstomde. De opgewonden Indonesiërs werden ge - woon mensen die op visite kwamen. (...) ‘Zolang de oorlog duurt zullen jullie niet eten of drinken. Gas, licht en water zullen worden afgesneden’. ‘Dan hopen we maar dat het geen tachtigjarige oorlog wordt’. Ondanks een hartelijk afscheid en veel gelach worden haar uiteindelijk toch de voorzieningen ontnomen. Met deze ontwapenende manier van optreden weet Paula Gomes zich in het gehele boek door de meest hachelijke omstandigheden heen te werken.

Ze zou in staat zijn om desnoods handenschuddend de Berlijnse muur te passeren.

Paula Gomes beschrijft een ervaring uit haar jeugd, waar zij op bed zit in een boek met plaatjes te kijken. De baboe zit op de grond en wordt uitgenodigd naast haar het boek te bekijken. ‘Maar de baboe bleef op haar matje op de vloer, ze schudde haar hoofd, ze begon te giechelen. En ook ik schaterde, terwijl ik bleef aandringen, steeds harder lachend, omdat ik wel wist dat het niet kon, de baboe op bed; het was gek zoiets voor te stellen. De baboe hoorde daar benedien op de grond en; hoewel het als een flits door mijn hoofd ging: “waarom eigenlijk?”, aanvaardde ik de situatie’.

Diezelfde vanzelfsprekendheid vinden we terug wanneer Paula Gomes aan het eind van haar reis schrijft: ‘De pelayan haalde het bed af, terwijl ik toekeek. Hij verschoonde de lakens voor een andere gast. Op zijn gezicht de uitdrukking dat het goed was zoals het was. Ik wist niet of het mij gold, omdat ik moest vertrekken en hij voelde dat ik dat niet wilde, of dat die hem zelf gold, omdat hij jaar in jaar uit steeds maar bedden afhaalde en opmaakte. De uitdrukking van “Sudah, laat maar”. Sudah, laat maar, ja. Kan niet anders. Moet zo’.

Er is dus eigenlijk niets veranderd.

PAULA GOMES: ‘Sudah, laat maar’
Querido 108 blz 15,90

Het politieke van een film ligt vooral in de vertoning Fungeert het alternatieve circuit als markt-verkenner voor de kommercie? door Leonard Henny 1974

> *De flimproduktie van eigen bodem groeit en bloeit. Het duo Pim en Win lanceert zo eens per half jaar een gladgepolijst technicolor produtt, waanin nagnmaals op hardhandige wijze wordt afgerekend met taboes rond bloot en dood.*
> *Maar hoe staat het met de politieke film in Nederland? Leorard M. Herry, socioloog aar de Rijksuniversiteit te Utrecht, die zich al enkete jaren bezighoudt met politieke film in binnen - er baitenland, analyseert het merldje van Cineclub er alternatief circuit er signaleert een gevaarliyke outwikkwling.*
> *Flims for roctal change, Inevenber Bzztoh-cine café HOT M.M.V. Leonard Herry, Amsterdams Stadsjournaal, de Rode Larfaren en Polkin. Een programma over het gebraik van flims t.b.v. maatschappelijke veranderingsprocessen. Varaf 18.00 uur: Korte flims diskussies in informele - gratis - cafésfeer (broodjes, koffie, pils). Het hoofdprogramma begint 20.50 uur.*

In Nederland kennen we momenteel een heel merkwaardige situatie. Politieke filmers uit het buitenland beschouwen ons land als het Mekka van de politieke film. Dankzij baanbrekend werk van o.a. de VPRO (Hoepla) is er hier een klimaat geschapen waarin films op de TV kunnen komen die in bijna alle andere landen van de wereld van de buis geweerd worden. Voorbeelden daarvan: 'Joe Hill', van Bo Widerberg, 'De Moed van het Volk' van Jorge Sanjines, 'De Baksteenmakers' van Silva en Rodrigues.

De door Cineclub in 1972 georganiseerde 'Vrijheidsweek' was uniek in Europa en trok verslaggevers uit het buitenland naar Amsterdam om over de politisering van het Nederlandse filmklimaat te rapporteren.

'Arnhem Alternatief' (1973) was, hoewel minder politiek gericht, opnieuw een manifestatie die door buitenlanders als een doorbraak voor de niet-kommereiële film gezien werd.

Hoewel de distributie van politieke films in Nederland vrij goed loopt, is het verwonderlijk dat er in Nederland vrijwel geen politieke films van eigen bodem ontstaan. Onze enige waarlijk politieke filmer, Joris Ivens, woont en werkt in het buitenland. Zijn filmervaringen met Nederland zijn bijna zonder uitzondering steeds op een teleurstelling voor hem uitgelopen. 'De Borinage', over een mijnwerkersstaking, werd in België verboden. Voor de film 'Philips Radio' werd het hem verboden bij de arbeiders thuis te filmen. Tenslotte bleef hem na een incident net de film 'Nieuwe ronden', waarin hij de drooglegging van de Zuiderzee in verband bracht met de dumping van graan in zee elders, niets anders over dan uit Nederland uit te wijken. 'Ze maken je brodeloos, ze hebben hun antwoord klaar. De censuur op je films achteraf is het ergste niet, maar ze maken je het filmen gewoon onmogelijk'.

Censuur is dan ook een onverbrekelijke fellow-traveller van de politieke film: het sukses van een politieke film kan waarschijnlijk het beste afgemeten worden aan de tegenwerking, die een film bij de produktie ondervindt en de opschudding die naar aanleiding van de vertoningen wordt teweeggebracht. Een groep half-overtuigde studenten die, zoals bijvoorbeeld in 1968 in Parijs, naar een voorstelling van de 'Etats Generaux du Cinema' kwamen kijken en in plaats van de filmvoorstelling meemaakten, hoe de politie de film in beslag nam, werd door deze ervaring aan-den-lijve natuurlijk sterker geradikaliseerd dan de filmvertoning zelf ooit had kunnen bewerkstelligen. Met andere woorden: het effekt van een politieke film ligt niet alleen in de inhoud en de vorm van de film zelf, maar bovenal in de ervaring van het vertoningsgebeuren.

Zo schrijven Solanas en Gettino, de makers van de Argentijnse politieke film 'Het Uur van de Opstand': 'De vertoning (van waarlijk politieke films) vindt plaats in onderduikplaatsen: in kelders en op zolders; zelden in een bioskoop. Het zijn "meetings" op gedekoloniseerd gebied. Het zijn bijeenkomsten die, in de woorden van Frantz Fanon, een liturgisch karakter hebben: zij scheppen een privilege voor degenen die er aan deelnemen, om te horen en gehoord te worden. De deelnemer kan zichzelf niet langer slechts als een toeschouwer beschouwen. Vanaf het moment dat hij zich bij de bijeenkomst voegt, stapt hij over de drempel van toeschouwer tot deelnemer

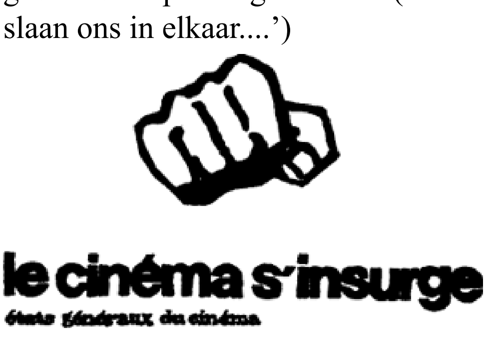
aan de revolutionaire strijd. Hij neemt de aktie zelf in de hand: hij wordt zelf belangrijker dan de akteur op het doek. Ieder moment kan de politie binnen komen en hem arresteren. Terzelfdertijd, door deze risico's te nemen, bevrijdt hij zich van de eenzaamheid en het gevoel van non-kommunikatie zoals hij die van 's morgens vroeg tot 's avonds laat in het leven van alle dag ondervindt....'

Het politieke van de politieke film zit hem in wezen meer in de vertoning dan in de film zelf. Zodra een film publiekelijk vertoond kan worden, ontneemt dit een groot deel aan het politieke potentieel van die film. De belangrijkste reden voor het ontbreken van waarlijk politieke films en politieke filmers in Nederland is, dat in Nederland bijna alles mag. De vertoning van de in Latijns Amerika verboden film 'De Moed van het Volk' door de KRO, is een politieke gebeurtenis van betekenis. Maar de uitzending zou in Nederland pas een waarlijk politiek karakter krijgen, als direkt na de uitzending de KRO de aandacht zou vestigen op de bloedige wijze, waarop nog onlangs 'onze' mariniers de stakers van de Shell-raffinaderijen op Curacao onderdrukten.

Maagdenhusfilm

De enige periode waarin de politieke film van eigen bodem tot enige bloei is gekomen, was in de revolutiejaren 1968-1969. In heel Europa en in Amerika ontstonden in die jaren filmgroepen die door het maken en vertonen van films de revolutionaire bewegingen ondersteunden. In Frankrijk de Etats Generaux du cinema, in Engeland de groep 'The Angry Arts', later overgegaan in Liberation Films, in Amerika de politieke underground organisatie Newsreel, die voor veel filmgroepen in Europa model gestaan heeft voor de opzet van een politiek filmkollektief. Bij Newsreel was het zo dat iedere filmer tevens geacht werd een vertoner te zijn. De filmers gingen met de films mee om het publiek tot een diskussie en zo mogelijk tot konkrete aktie aan te zetten.

In Nederland ontstond in navolging van Newsreel in 1967 de Cineclub Coördinatie Centrum, die vanuit Amsterdam lokale Cineclubs van voornamelijk buitenlandse films voorzag. De enige Nederlandse film die in die dagen in het pakket voorkwam was Louis van Gasteren's 'Omdat mijn fiets daar stond', een zeven minuten durende film-clip over de verrassende knuppelvaardigheid van de Amsterdamse politie in de provodagen. Die eerste vertoningen hadden inderdaad de liturgische sfeer van 'samen staan we sterk', een mengeling van gevoel van geborgenheid in de massa en van een gevoel van spanning en risiko ('straks komen de smerissen, sluiten de stroom af en slaan ons in elkaar....')



Toen in 1969, met de bezetting van het Maagdenhuis, Parijs '68 naar Nederland kwam, waren er al genoeg film-enthousiasten gevormd, om de gebeurtenissen op film vast te leggen. Binnen enkele dagen was de eerste versie van de ‘Maagdenhuis-film’ klaar. De film ging als een lopend vuurtje door het land, en leidde in verschillende plaatsen tot incidenten. In Utrecht werd zelfs een bezetting van de Universiteit aan de vertoning van de film toegeschreven. De Maagdenhuis-film blijft in de geschiedenis van de produktie van de politieke film in Nederland een hoogtepunt. Maar het was daarbij ook wel voorlopig de laatste film met waarlijk revolutionair élan. Alle films die in dit genre daarna gemaakt werden, waren meer ‘films met politieke inhoud’ dan ‘politieke films’.

Korsolidatie

Zoals in de meeste andere landen, beleefde ook Nederland in het begin van de jaren zeventig een zeker konsolidatie in de ontwikkeling van de film. De Cineclub organisatie is de laatste jaren duidelijk geprofessionaliseerd. Op het gebied van de produktie werd vooral de ‘Jordaan-film’ een sukses. Daarnaast ontstonden de ‘Angola film’, over de relatie tussen de akties en demonstraties in Amsterdam en de bevrijdingsbewegingen in de Derde Wereld en ‘Iroek, Het Kind van de Rekening’, over de achterstelling van kinderen in arbeiderswijken in vergelijking met de kinderen uit de betere milieus. Sinds 1972 is Cineclub wat de produktie betreft in navolging van Franse experimenten een nieuwe weg ingeslagen door zich sterker te koncentreren op het maken van dia-met-geluid series (Amsterdams Jongerenjournaal, Programma Werkende Jongeren, Programma over Saneringsbuurten in Arnhem). Voor 1974 is tevens subsidie ontvangen om samen met bewoners van de Westelijke Eilanden in Amsterdam een aantal super-8 produkties te maken, waarbij de bewoners geholpen worden zelf films over hun buurt te maken.

Op het gebied van de distributie heeft Cineclub zich in de periode van 1967 tot 1974 ontwikkeld tot één van de grootste 16 mm film-verhuur-or-ganisaties in Nederland. Momenteel importeren zij nog altijd de belangrijkste buitenlandse politieke films, zoals bijv. ‘Coup pour Coup’, de films van Felix Green over China, de Zuid-

amerikaanse films van Sanjines, Littin, Solanas, Santiago Alvarez, en meer recentelijk: ‘Als het Volk Ontwaakt’ van Affonso Beato en ‘Bidden is niet genoeg’, over het Chili van Allende.

Naast Cineclub zijn er sinds 1969 een aantal andere min of meer politiekgerichte filmorganisaties ontstaan. Zo zijn er de Kritiese Filmers van Breda, die met video begonnen zijn, maar die de laatste jaren hun presentaties meer en meer tot multi-media programma's hebben uitgebreid (video, dia, overheadprojektor; 16 mm film etc). Momenteel hebben zij verschillende programmapakketten, die zij persoonlijk begeleiden; o.a. programma's over macht, over de milieu-problenatiek, over (en voor) werkende jeugd, over drugs (ook voor ouders!), etc. Het is moeilijk cm de Kritiese Filmers ‘ideologisch’ te plaatsen. Wat bij hun programma's vooral tot uitdrukking komt is de poging om enerzijds de sociaal zwakkeren van hun onderdrukte positie bewust te maken, en anderzijds de noodzaak tot gezamenlijk handelen onder gediskrimineerde groeperingen in de maatschappij duidelijk te maken. De meest recente film van de Kritiese Filmers heet dan ook ‘Samen Staan We Sterk’, en behandelt o.a. de suksesvolle Enka-bezetting in Breda.

FUGITIVE CINEMA HOLLAND

Op het gebied van de 16 mm film zijn onlangs nog twee nieuwe organisaties ontstaan die zich o.a. met de distributie van politiek-geëngageerde films bezighouden: ‘Fugitive Cinema Holland’ en ‘Reel Film’. Fugitive kreëerde in korte tijd een breed filmpakket, waarin ook een aantal politieke films zijn opgenomen, o.a. ‘De Aktivist’ van Herbert Curiel, en ‘Tout va bien’ en ‘Letter to Jane’ van Jean Luc Godard. Reel Film richt zich vooral op historische (politieke) films, maar heeft ook een aantal eigentijdse politieke films (o.a. ‘Eigen Haard is Goud Waard’ van Anette Apon).

Kommereialisering

Een nieuwe ontwikkeling van groot belang is, dat de kommerciële filmwereld hoe langer hoe meer brood in de politieke film gaat zien. Een aantal semipolitieke films draaiden al in de bioskopen, zoals ‘Z’, en ‘De Staat van Beleg’ van Costa-Gravas, terwijl de kommerciële 16 mm-verhuur ook hoe langer hoe meer in de markt voor politieke films geïnteresseerd raakt. Het is niet ondenkbaar dat binnenkort een zekere konkurrentie zal ontstaan tussen de kommerciële en nietkommerciële verhuurorganisaties, waarbij het voor de hand ligt dat de kommerciële verhuurkantoren de niet-kommerciële organisaties uit de markt zullen prijzen, doordat zij de producent een hoger voorschot op de royalties kunnen bieden. Het heeft er wel wat van, dat de ‘alternatieve’ distributieorganisaties (Cineclub, Fugitive Cinema, Reel Film) in wezen ongewild als ‘marktverkenners’ voor de kommerciële bedrijven fungeren. Jarenlang zwoegen van vrijwilligers om moeilijke films in omloop te brengen, nachtenlang postzegels op enveloppen plakken, jarenlang iedere avond films achterop de fiets naar het Centraal Station slepen, urenlang getelefoneer met Parijs, New York, Berlijn

om de films op tijd uit het buitenland binnen te krijgen, al die moeizame arbeid is wellicht niet meer geweest dan het gratis reklame maken voor een nieuw produkt: de politieke film. Want film is koopwaar, politiek of niet-politiek. Zodra er een markt geschapen is, staan de heren van de filmkommercie klaar om op tijd in te springen. Het is bekend dat de Nederlandse Bioscoop Bond, de overkoepelende organisatie van de Nederlandse filmbedrijven (produktie, distributie en bioskopen) onlangs een groot aantal 16 nan projektoren heeft aangeschaft om 16 mm films in de bioskopen te kunnen gaan vertonen.

Op zichzelf is dit natuurlijk een gunstige ontwikkeling, omdat het goed zou zijn dat zoveel mogelijk mensen politieke films kunnen zien. Maar het zou ongunstig zijn als deze ontwikkeling leidt tot een overname van de politieke film door de kommercie, omdat, zoals reeds eerder gesteld, het ‘politieke’ van de politieke film juist meer ligt in de vertoningssituatie dan in de vorm en inhoud van een film. Een politieke film die na de voorstelling niet bediskussieerd kan worden, mist daardoor een deel van haar politieke potentie. Een politieke film die uit winstbejag geprogrammeerd wordt en de kassa van het bioskoop-concern doet rinkelen, draagt eerder bij tot uitstel van het politieke doel dan tot het bereiken daarvan. Kortom: de politieke film hoort niet thuis in de distributiekanalen van het kommerciële circuit, omdat haar werking daarin al te gemakkelijk door de machthebbers geneutraliseerd kan worden.

Het vrije circuit

Vanuit dit oogpunt, nl. de noodzaak om de 'alternatieve' film (waaronder de politieke film) voor kommercialisering te behoeden, is onlangs een nieuwe filmorganisatie 'Het Vrije Circuit' opgericht. Doelstelling van het Vrije Circuit is het integreren van de verschillende filmgroeperingen die zich in Nederland met de niet-kommerciële, de idèëele film bezig houden. Om tot een zo volledig mogelijke organisatie van de niet-kommerciële filmwereld te komen, bestaat het Vrije Circuit uit vier sekties: produktie, distributie, vertoning, konsumenten. De bedoeling is dat er een zo volledig mogelijke doorstroming van het publiek (de konsumenten) via de vertoners (filmhuizen, vormingscentra, universiteiten, filmklubs etc.) en distributeurs (Stoff, Kritiese Filmers, Film International, Fugitive Cinema) naar de producenten ontstaat, waardoor er een duidelijker participatie van het publiek in de filmproduktie tot stand kan komen. Zo wordt ondermeer voorgesteld, dat voor de beoordeling van aanvragen voor financiering van ingediende scenario's, vertegenwoordigers uit de verschillende sekties zullen meebeslissen (waaronder dus ook vertegenwoordigers van de konsumten).

De bemoeienissen van het Vrije Circuit richten zich op de alternatieve film in het algemeen; de politieke vormt daarvan slechts een onderdeel. Dit weerspiegelt echter reeds een inkapselings-gedachte. De 'ware' politieke film moet los worden gezien van enige andere kategorie van film. De 'ware' politieke film is immers een strijdmiddel. Zij is niet een stuk amusement en zeker niet een bron van inkomsten. De politieke 'strijd-film', zoals die in Latijns-Amerika bestaat, en zoals die m.n. in Frankrijk in de meidagen van 1968 gebloeid heeft, moet in Nederland nog geboren worden.

[Nummer 30]

Dolf Verroen
Vlucht uit de werkelijkheid

Het berenhuis van Marilyn Sachs - uitstekend vertaald door Bob den Uyl, een aardige omslag plus (potlood) plaatjes voorzien door Mance Post en uitgegeven door Querido - gaat over een door porceleinen beertjes bewoond poppenhuis, het toevluchtsoord van Fran Ellen, een meisje van bijna tien jaar, dat nog op haar duim zuigt, daardoor een vies luchtje verspreidt en door haar klasgenoten wordt gesard en gemeden. Ook juffrouw Thompson, haar onderwijzeres, is in haar strenge rechtvaardigheid geen steun en toeverlaat, want één van haar andere voorname eigenschappen is kortzichtigheid en daardoor ziet zij ook van deze leerlinge alleen de buitenkant en die is beslist niet zo dat zij ooit een lievelingetje van haar zou kunnen worden. Want Fran Ellen verdedigt zich niet als zij door haar klasgenootjes wordt zwartgemaakt of als de juffrouw haar bedoelingen, handelingen en reakties verkeerd uitlegt. Dat kan echter fataal worden, want juffrouw Thompson, die op het eind van het schooljaar met pensioen gaat, heeft beloofd dat zij het nog door haar vader voor haar als kind gemaakt berenhuis dan zal schenken aan het meisje dat het het meest verdient. En Fran Ellen, die het minst voor deze gift in aanmerking komt, heeft hem wel het hardst nodig, want terwijl zij (als het haar tenminste is gelukt om het eerst met rekenen klaar te zijn) zwijgend, met haar duim in haar mond en zonder iets aan te raken, achterin de klas voor ‘haar’ berenhuis zit(terwijl alle anderen er mee ‘spelen’) projecteert zij daarin haar hele leven. HET berenhuis is voor haar namelijk de enige vlucht uit de werkelijkheid. En die werkelijkheidis niet mis; een kreng van een zusje, een vader die is weggelopen, een depressieve moeder die voornamelijk apathisch in bed ligt, geen huishoudelijke hulp, praktisch geen geld en een baby die verzorgd moet worden; ‘Als ik voor de baby zorg, is dat het enige deel van de dag dat ik niet op m'n duim zuig, en dat is goed. MAar ik ben het niet zelf. Ik ben alleen ik in het berenhuis’. Een doffe ellende dus. Tot juffrouw Thompsen in haar doordouwerigheid achter de waarheid komt. Maar of dit een keerpunt betekent is nog de vraag. Want als zij eindelijk inziet wie Fran Ellen zo ongeveer kan zijn, mag zij haar in haar strenge rechtvaardigheid dan het berenhuis schenken (helemaal gemotiveerd omdat zij het echt ‘verdient’): als zij op het eind van het verhaal uit huis uitstapt met de mededeling dat zij ‘alles wel zal regelen’, wordt het niet duidelijk of zij er in haar kortzichtigheid niet de oorzaak van wordt of het stuurloze gezin (door de autoriteiten) zal worden opgebroken. Een onopgelost einde dus, dat in zijn onzekerheid wel droevige aspecten biedt. Maar in mijn ogen een goed einde, omdat het de lezer er in betrekt wat je kunt aanrichten als je je met de zaken van anderen gaat be moeien. Daardoor biedt het Fran Ellen nog maar één mogelijkheid; de vlucht uit de werkelijkheid naar het berenhuis - al is het nog maar de vraag of haar eenzaamheid - dit leven in de marge - uitsluitend door de omstandigheden is ontstaan.

Het ontvluchten van de werkelijkheid is totaal anders gestructureerd in De vlucht van Ota Hofman (Uitg. Leopold) en Een gat in de grens van Guus Kuijer, dat bij Querido is verschenen, want in deze boeken gaat het om een letterlijke vlucht: Sasch (in het verhaal van Ota Hofman) wordt er ten onrechte van beschuldigt dat hij met

schoolkameraadjes een gereedschap-loods in brand zou hebben gestoken en wanneer hij, uit school komend, een politieauto voor de deur ziet staan, gaat hij er vandoor, omdat hij evenals Fran Ellen, tussen volwassenen leeft van wie hij geen hulp hoeft te verwachten. Hij vlucht naar het huisje op de volkstuin van zijn grootvader, maar daar vindt hij een bijna volwassen jongen, die net als hij, op de vlucht is. Hij is weggelopen uit een tehuis, steelt een vrachtwagen als Sascha ontdekt (en hem zegt dat hij de brandstichter is, durft de jongen hem niet meer te laten gaan en hebben zij zich voor de rest van de vlucht aan elkaar opgehangen. Maar door deze erbarmelijke tocht, vol ontberingen, vol angsten en vershcrikken, ontstaat een solidariteitsgevoel dat zij nooit gekend hebben. Hierdoor ontdekken zij dat de werkelijkheid, niet door omstandigheden en andere mensen wordt bepaald, maar door hun eigen innerlijk. Op het eind willen zij dus niet anders dan terugkeren 'omdat je niet eindeloos voor jezelf kunt blijven vluchten.'

Dit gaat echter niet op voor gevluchte kin-

deren uit het verhaal van Guus Kuijer. Integendeel. Met z'n drieën leven ze ergens buiten vrijwel onder de grond en als één van hen het verhaal van hun vlucht aan Huib Holleman, de sensatiejournalist van een ochtendblad te koop aanbiedt, vraagt hij zich wel even af of dit geen verkapt verzoek is om hulp, of hij toch niet liever terug zou willen, maar hij en de anderen verkiezen dit leven boven de omstandigheden waaruit zij gevlucht zijn. Ondanks de fantasie, de slimheid, de standvastigheid en het doorzettingsvermogen waarmee zij probeeren om via een gat in de grens naar het buitenland te ontkomen, moeten zij het afleggen tegen Holleman, die, nadat hij zich met zijn kwalweke stukjes (waarvan Kuijer schitterende voorbeelden geeft) tot de grote mensenredder heeft zitten opverven, de kinderen op het allerlaatste moment aan de politie uitlevert.

Een gat in de grens behandelt op een sublieme wijze een mentaliteit. Een mentaliteit waar kinderen, volgens mij, meer oog voor hebben dan volwassenen lief is.

Voor wie Met de poppen gooien, het eerste kinderboek van Guus Kuijer heeft gelezen, zal het geen wonder zijn dat Een gat in de grens bijzonder boeiend is, een scherpe karaktertekening heeft en zijzonder oorspronkelijke en vooral natuurlijke dialogen heeft. Het lijkt mij dat het ook eerder een vlucht naar dan uit de werkelijkheid op gang zal brengen.

Mijn enige bezwaar tegen dit boek is, dat ik het niet zelf heb geschreven.

MARILYN/SACHS: ‘Het berenhuis’
Querido 80 blz. *f* 13,90
Illustraties: Mance Post
GUUS KUIJER: ‘Een gat in de grens’
illustraties: The Tjong Khing
Querido 112 blz. 14,90
OTA HOFMAN: ‘De vlucht’
Leopold 112 blz. *f* 14,90

Jan Starink
Jef Geeraerts en de radio

Dit is een kleine bijdrage tot de bibliografie van de werken van Jef Geeraerts. Wij (dat wil zeggen de programmamakers van de afdeling Literaire Uitzendingen K.R.O.) maakten, evenals iedere ander lezer, kennis met hem door IK BEN MAAR EEN NEGER. Die tekst had naar onze mening zoveel ‘vertellende’ en dramatiese kwaliteit dat we aan een bewerking voor radio dachten, waar (waarschijnlijk door tijdsgebrek onzerzijds) niets van kwam. Geeraerts volgende publikaties, met name ZONDER CLAN en vooral zijn toneelstuk DE ZEVEN DOEKEN DER SCHEPPING trokken ook om strukturele redenen zozeer onze aandacht dat we besloten tot kennismaking (we gaan niet over één nacht ijs).

Op 23 april 1968 zonden we in de serie GESPREKKEN OP DINSDAG een interview met hem uit dat ik hieronder laat afdrukken aangezien het, lijkt me, in bondige vorm weergeeft wat Geeraerts toen dacht of meende te denken. Geeraerts begint met een verklaring vooraf.

Interview

Een schrijver wordt aanhoudend gebombardeerd door indrukken uit zijn omgeving. Via de zeer gevoelige antennes waarover hij beschikt, worden die indrukken in hem opgetast, tot er zo'n heftige lading ontstaat dat er wel een ontlading moet volgen, anders zou overspanning het gevolg zijn. Overigens betekent schrijven voor mij niet alléén een therapie: het is ook een tocht naar een doel dat ik nog niet ken, een soort zoeken, een soort uitvinden; een zoeken naar zuiverheid, authenticiteit.

U bent assistent-gewestbeheerder geweest in Kongo. Wat was dat voor een funktie?

Mutatis mutandis was dat, dezelfde funktie die Douwes Dekker bekleedde als assistent-resident van Lebak in het voormalige Nederlands-Indië. Ik had het bestuur over een rimboegebied dat ongeveer zo groot was als de helft van Nederland. Daar was ik belast met alle vormen van bestuur, zowel op financieel als ekonomisch en politiek gebied.

Hoe oud was u toen u die funktie aanvaardde?

Ik was toen vier en twintig.

U had veel kontakt met negers?

De hele dag. Van 's morgens zes tot 's avonds acht uur moest ik eindeloze palavers oplossen om het werk gedaan te krijgen dat er gedaan moest worden. Dat viel niet mee, want een neger is lui.

En uit dat daelijks kontakt is de roman IK BEN MAAR EEN NEGER voortgekomen?

Ja, maar niet als het ware van buitenaf, méér van binnenuit. Ik had bij de gebeurtenissen in Kongo, waarbij ik op mijn geïsoleerde post ook lichamelijk veel gevaar heb gelopen, een soort psychische dreun gekregen en daardoor was er na mijn gedwongen terugkeer allerlei problematiek in me aanwezig die ik moest uiten.

U hebt het boek helemaal geschreven vanuit de psychologie van de neger.

Ja: de hoofdfiguur, de medisch-assistent Matsombo, is een neger. Hij is natuurlijk een fiktieve figuur, maar hij is gebouwd op mijn waarnemingen van de negerpsychologie. Die staat diametraal tegenover die van ons westerlingen. Wij zijn bepaald verziekt door de kultuur; zij leven nog spontaan, dag in dag uit, naar hun natuurlijke impulsen.

U zei: ‘negers zijn lui’, hebt U daar iets tegen?

Nee, maar ik word gekonditioneerd door mijn westerse opvoeding en die dwingt me nu eenmaal tot voortdurence aktiviteit, tot schrijven bijvoorbeeld. Ik durf me gewoon niet te permitteren lui te zijn.

U schrijft in IK BEN MAAR EEN NEGER nogal bits over de rol van de missie.

Ja, want vanuit het negerstandpunt waarmee ik me in die roman identificeer, kan ik niet anders dan daar negatief over spreken. Voor de neger is de missie nu eenmaal ingebouwd in het dwangregime van de blanke administratie. In 1885 zijn wij Belgen in Kongo gekomen. De soldaten onderwierpen de stammen fysiek zal ik maar zeggen, en tegelijk kwamen de missionarissen hun een geloof opdringen dat hun niet lag.

Lag het hun principieel niet, of in de juridisch-formalistische vorm waarin het hun werd gebracht?

Ik denk in beide vormen niet.

Ik heb eens een missionaris zelf horen zeggen: velen van ons kwamen uit Nederlandse agrarische milieus. In Nederland waren we keuterboeren, in Afrika speelden we heer-boer.

Daar zit veel waars in, maar het geldt natuurlijk voor alle blanken in koloniale landen. De geweldige mogelijkheden die ze daar krijgen, stijgen hun naar het hoofd. Missionarissen zijn ook mensen, waarom zou het hun anders gaan?

Uw roman eindigt met de volgende regel: ‘In zijn (Matsombo's) ogen ligt de lege blik van de eeuwige neger’. Beschouwt u het als een tragiek als neger geboren te worden?

Matsombo is tragisch omdat hij een évolué is. Hij is om zo te zeggen dodelijk gekwetst door onze kultuur. Door alles wat er in de roman met hem gebeurt, wordt hij tenslotte toch met een geweldige smak teruggeworpen in zijn négritude; hij wordt tenslotte opnieuw en nu heel bewust, wezenlijk, gekonfronteerd met zijn onontkoombaar ‘negerzijn’.

Gedeelten van het boek zijn geschreven in een vorm die lijkt geïnspireerd door Afrikaanse lyriek.

Ik heb me zoveel mogelijk geïdentificeerd met de denk- en spreektrant van de negers zelf. Ik heb zelfs hele gedeelten van de roman in het Lingala geschreven en die teksten dan in het Nederlands vertaald. Ik wilde zo authentiek mogelijk zijn.

In 1965 publiceerde u ZONDER CLAN. De hoofdfiguur daarin is een leraar; dat bent u nooit geweest. Toch is de roman in een-wezenlijke zin autobiografisch te noemen.

U reageert daarin bijvoorbeeld uw jeugd af.

Mijn jeugd werd hoofdzakelijk bepaald door mijn opvoeding bij de jezuïeten en daar heb ik, ik mag wel zeggen een soort trauma van overgehouden. Eén van de aspekten van ZONDER CLAN is een afrekening met dat katholieke verleden.

U ziet die jezuïtische opvoeding als een geestelijke terreur?

Ja, wij werden in zo strakke banen geleid, dat een enigermate kreatieve, dat wil zeggen zelfstandige persoonlijkheid er wel uit móest springen.

De roman stelt school, kerk en huwelijk als dwangsystemen eigenlijk op één lijn. Daartegenover staan dan vrije liefdesverhoudingen als natuur tegenover kultuur?

Ja. Op die tweepoligheid berust al mijn werk.

Dualisme lijkt me kenmerkend voor uw persoonlijkheid. U hebt bijvoorbeeld ook een autobiografisch stuk geschreven, dat werd gepubliceerd in WERK VAN NU 2 (Manteau 1967), en dat IK BEN EEN LINKSE BOURGEOIS heet.

Dat is natuurlijk wel een ironisch bedoeld stuk. Maar over zulke dingen als rechts en links kan ik ook alleen maar ironisch praten. In de meeste 'linkse' mensen met wie ik in aanraking kom, ontdek ik toch weer de bourgeoismentaliteit. En dat neem ik ook waar in mezelf. Ik speel nu eenmaal op mijn manier mee in een bourgeois-samenleving, al denk ik van mezelf dat ik links ben.

Uw debuut IK BEN MAAR EEN NEGER is naar de schrijftrant een traditioneel verhaal, verteld volgens de gewone rechte lijnen van oorzaak en gevolg. ZONDER CLAN is formeel interessanter.

ZONDER CLAN berust vooral op de monologue intérieur, met enkele onderbrekingen waarin ik me als auteur met mijn personages bezighoudt. Zo ben ik geheel uit de 'straight narrative' in de 'bewustzijnsstroom geraakt. Ik kan ook niet anders meer. Ik geloof niet erg meer in de 'objektieve' roman.

U hebt de laatste tijd nog met een heel andere vorm geëxperimenteerd. Uw nieuwe boek: DE ZEVEN DODEN DER SCHEPPING, is een 'mysteriespel'. Het is een breed, barok drama in zeven taferelen, waarvan de struktuur wel op soortgelijke werken van Majakovski lijkt.

Die dramatische vorm koos ik spontaan omdat hij me bijzonder geschikt lijkt voor het heftig ventileren van problematiek. Ik heb jarenlang geleefd in de spanning van de tegenstelling tussen kreatief, dus vrij individu en de kodificerende maatschappij die berust op de van buitenaf opgelegde dwang

van macht, recht en religieus dogma. Bovendien verschafte de dramatische vorm me mogelijkheden te spelen met de ironie die me nu eenmaal eigen is. Als stramien koos ik de zeven scheppingsdagen zoals ze in GENESIS worden verhaald. Maar die authentieke teksten ridikuliseer en ironiseer ik voortdurend zodat er voor de toeschouwer een Brechtiaans vervreemdingseffekt ontstaat.

De hoofdfiguur is de kunstenaar wiens verlangen naar vrijheid wordt uitgespeeld tegenover al de ijzeren heinen van het gedrags. patroon: de prelaat, de generaal, de bankier etc. Het hoogtepunt van het stuk ligt, dunkt me, in het vijfde bedrijf. Dat bestaat grotendeels uit een pathetische monoloog waarin de kunstenaar zich voelt doorstromen van een alomvattend, gelukbrengend, kosmisch levensgevoel. Die vrijheid zou u zich wensen, maar juist die krijgt geen kans?

Nee, want in het zevende tafereel eindigt het stuk in een volledig nihilisme. De kunstenaar, die tijdens de monoloog waarop u doelde gevangen zit, wordt bevrijd door de linkse revolutie. Maar dan wordt hij door die revolutie tenslotte weer zo diep teleurgesteld dat hij zelfmoord pleegt, aangezien hij beseft dat ook die revolutie niets anders oplevert dan een nieuwe, andere vorm van dezelfde machtspatronen.

‘Die Revolution frisst ihre Kinder auf?’

Ja.

U bent dus een principiële pessimist?

Ik kan niet anders.

U hebt gesproken over schrijven als therapie. Maar ook als een vorm van zoeken. Naar een nieuw wereldbeeld bijvoorbeeld dat leefbaarder, leefwaardiger zou zijn dan alle bestaande?

Natuurlijk. Ik ben nu eenmaal een romantikus en blijf nog altijd geloven, niet in ‘De Mensheid’, maar in sommige mensen. Ik blijf geloven in liefde, al vrees ik dat ik een utopie najaag.

U hebt in uw betrekkelijk korte werkzaamheid al met allerlei vormen geëksperimenteerd. Ziet u voor de toekomst nog een andere vorm waarin u zich zult gaan uitdrukken?

Ik word door het zoeken daarnaar helemaal in beslag genomen. In de herfst verschijnt een nieuwe roman van me bij Manteau die de eerste zal worden in een reeks: de GANGREENreeks. In die roman tracht ik mezelf te genezen van de trauma's die ik heb opgelopen in Kongo en in mijn vroeger leven. Die romans vat ik volledig op als subjektief en therapeutisch, aangezien ik er de gebruikelijke afstand tussen auteur en personage totaal in ophef. De ik-persoon in dat boek ben ik zelf.

Het interview werd aanleiding Geeraerts te polsen over verdere medewerking aan onze programmaas. Hij aksepteerde opdrachten tot vertaling van Peter Weiss DAS GESPRÄCH DER DREI GEHENDEN en DER SCHATTEN DES KÖRPERS DES KUTSCHERS, hondsmoeilijke teksten waarmee hij uitstekend uit de voeten kwam. Zijn vertalingen waren misschien niet altijd eksakt maar hadden een als vanzelf lopende motoriek; 'ritme' is denk ik het woord. Die kwaliteit bracht ons op het idee hem te vragen de monoloog uit ULYSSES van James Joyce (de episode PENELOPE) te vertalen. We liepen toen al een tijdje rond met het idee deze 'tour de force' integraal uit te zenden. Ik had 'n keer of wat met Geeraerts over Joyce gepraat, ook in het kader van de motieven die hij zelf verwerkte en van de strukturen die hij, met name in de gemonteerde monologen van ZONDER CLAN, daarbij aanwendde. Hij maakte 'n paar paginaas vertaling op proef (we hebben ze jammer genoeg niet meer), die ons, weer door hun ritmiese soepelheid bevielen. Toen kwam John Vandenberghs vertaling op de markt en dubbel werk leek zinloos; uiteindelijk hebben we dus de versie Vandenbergh uitgezonden. Ik heb er achteraf nog altijd spijt van dat we Geeraerts die vertaling niet hebben laten afmaken - niet dat Vandenbergh niet, zeker in opzichten van nauwkeurigheid en Joyceanisme, uitstekend is, maar Geeraerts had aan de tekst 'n soort lyriese zwier meegegeven die ook iets essentieels vasthield van het musicerende en liedjes verwerkende origineel. Inmiddels hadden we ook herhaaldelijk gepraat over de formele eisen die konden (moesten) worden gesteld aan een optimale dramatiese radiotekst. Daaruit resulteerde in onze opdracht Geeraerts eerste luisterspel AVONDSPELEN (1968), door ons met Ton Lensink in de hoofdrol uitgezonden, en later eveneens met Lensink in een B.R.T.-televisieversie uitgevoerd (de tekst staat afgedrukt in DRAMATISCH AKKOORD, 1971, als een van de betere stukken van dat jaar. Het spel speelde op karakteristieke Geeraertsmotieven (frustratie, angst, agressie) en was, hoewel geschreven met duidelijk talent voor 'bekkende' dialoog (of in wezen: monoloog?) en bouw naar klimaks en peripetie, voor ons toch min of meer een teleurstelling. Geen grote, want het bleef een zeer uitzendbaar stuk gedegen vakwerk. Ik citeer het begin van de t.v. bewerking:

Avondspelen

Personen:

De grootmoeder (naamloos). Omstreeks vijfentachtig. Ze herkent nog vaag de huisgenoten. Ze breit iedere dag opnieuw dezelfde sok met de sajet die men de avond tevoren opnieuw op een bol heeft gewonden. Ze leest altijd dezelfde krant. Het nieuws van twee maanden of vijfendertig jaar tevoren is voor haar actueel.

De man (Karel). Omstreeks vijfenvijftig. Leraar Nederlands. Een stiekeme dronkaard als hij de kans heeft. Zijn leven is eentonig, burgerlijk verlopen. De aanwezigheid van zijn schoonmoeder vervult hem met lucide afkeer.

De vrouw (Anna): Omstreeks vijftig. Haar enige inwijding waren de ontmaagding en de zwangerschap + baring maar dat is ze al lang vergeten.

De dochter (Marleen). Zestien. Onbezorgd. Niet al te intelligent.

OP EEN MONTAGE VAN BEELDEN UIT DE FILM ‘HET PROCES’ KOMEN STATISCHE BEELDEN NAAR VOREN VAN STRAAT, HUIS EN HUISKAMER, ALSMEDE STOMME BEELDEN VAN 4 PERSONAGES.

GROOTMOEDER ZIT ONDER EEN LAMP, IN HET SALON, EEN GEBREIDE SJAAL OM HAAR TENGERE, INGEVALLEN SCHOUDERTJES, DE BREINAALDEN IN HAAR HANDEN, WAARAAN EEN LANGE, VORMLOZE SOK. AL IS DE WOL OPGERAAKT, ZE BREIT IJVERIG, ZIJ HET DAN MECHANISCH, VOORT. KAREL BLADERT NERVEUS IN EEN CAHIER DAT OP DE EETKAMERTACEL LIGT. GEËRGERD LEGT HIJ ZIJN BALLPOINT NEER.

Karel	(zucht) Anna! Zou je haar sok nog 's willen uittrekken voor je weggaat. De breiwol is alweer op.
Anna	(staat voor het aanrecht en zet juist een bord in het vatenrek) Jaja, Karel, ik kom al....
Marleen	(boven aan de trap; ze is hip modieus gekleed. Lang blond haar). Ma! Waar zijn m'n zwarte laarsjes?
Anna	(haar handen afdrogend). Onderin het kastje in de gang zoals altijd....
Karel	(off; geërgerd en moe). Anna! An-na...
	MARLEEN RENT NAAR EEN INGEBOUWDE KAST ONDERAAN DE TRAP, ZOEKT ZENUWACHTIG TOT ZE GEVONDEN HEEFT EN BEGINT DE LAARSJES AAN TE TREKKEN.
Anna	Marleen, doe niet zo nerveus, ik ben zo klaar.... Kijk 's of grootmoeder niets nodig heeft....

Karel	(zit, op de voorgrond, aan de eetkamertafel; vóór hem twee stapels cahiers. Hij is kennelijk huiswerk aan 't

verbeteren. Smalend, binnensmonds, terwijl een opstel verbetert) Grootmoeder, de kostbaarste schat van het huis, de kroon van ons klein gezin, de plaatselijke mummie die bovendien de traditionele bewegingen perfekt kan uitvoeren...

Wat ons dwarszat was de traditionele struktuur van dit kamerstuk. We gingen er toen van uit dat een ideale radiotekst de veelomvattende mogelijkheden van de radio moest uitbuiten. We dachten in de richting van 'n soort (to)taalteater waarin niet uitsluitend dialoog, maar iedere denkbare variant van taalgebruik werd aangewend in kombinatie met geluidsmateriaal en muzikaalelektroniese middelen. We dachten dat Geeraerts uitstekend in een dergelijke 'mozaiekvorm' zou kunnen schrijven (of kolleren of monteren), aangezien zijn enige toneelstuk DE ZEVEN DOEKEN DER SCHEPPING zowel scènies als tekstueel op een kompleks vormpatroon berust. Maar alle palavers ten spijt, ook Geeraerts volgende stuk in onze opdracht: CONCERTO (1971), werd weer een goede maar traditionele een-akter. Een derde stuk: ODE AAN IGNATIUS (1972), bracht ons niet verder en bleef bovendien zozeer steken in zwart-witsjablonen dat we het niet hebben uitgezonden. De opdracht tot dit laatste stuk hing overigens ook samen met tematiese uitgangspunten. Wat ons ook interesseerde was de geëngageerde wijze waarop Geeraerts min of meer monomaan uitdrukking bleef geven aan jeugdtraumaas die samenhingen met zijn katoliek-Vlaamse opvoeding. In een programma over opvoeding en onderwijs in de literatuur uitgezonden in november 1969 deed hij deze uitspraak:

Jef Guraerts op het O.L.V. College (zittend, tweede van rechts)

Uitspraak

Ik werd gedurende tien belangrijke jaren van mijn leven onderwezen en opgevoed door een religieuze orde die ongeveer vier eeuwen geleden gesticht werd door een Baskiese psychopaat: de heilige Ignatius van Loyola, de eerste generaal van een orde die met militaire discipline, een soort van 'Leichengehorsam' aan het pauselijk gezag, het om zich heenslaande protestantisme bestreed. Een orde die de biechtvaders leverde aan de koning, de vurige predikanten van de onverdraagzaamheid, de opvoeders van de rijke elite. Ik moet echter bekennen dat ik nog altijd in bewondering sta voor hun doelbewuste en doelmatige opvoedingsmethodes. Maar ook, dat ik nog altijd teleurgesteld, erger: gekwetst ben door de bepaalde invloed die hun opvoeding op mijn bewustzijn heeft uitgeoefend. Mijn bewustzijn werd namelijk door de Jezuïeten

dermate geatrofieerd, of beter: resoluut in een bepaalde richting geleid en dus misvormd, dat ik er heel lang de kwade gevolgen van heb ondergaan. De Jezuïeten vormen een discipel voor een soort utopiese samenleving vol mytes. Een geraffineerde bedoeling die duidelijk blijkt uit de slogans waarmee ze ons indertijd bestookten: ‘U bent de leiders van het volk’ of ‘Als u een meisje tot uw verloofde wilt maken, dan moet u zich vooral afvragen: kan ik samen met haar bidden’. Nu weet ik natuurlijk dat zulke slogans evenveel waard zijn als bijvoorbeeld de reklamewoordzwendel: ‘Alles gaat beter met 'n Coke’. Maar ik zal die Jezuïeten nooit vergeven dat ze me hebben willen voorbereiden voor een realiteit die achteraf leugenachtig bleek.

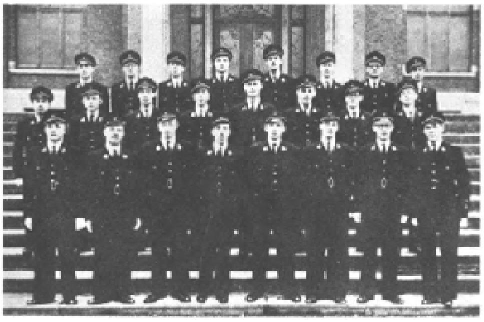
Wat ik me ook nog uit mijn schooltijd her-

inner is een duidelijk gevoel van vervreemding: de stenen burcht met de twee spitse kerktorens, de donkere kloostergewelven, de plechtige kerkzangen, de preken van magere paters met borende ogen, dat alles was er op gericht om de hypergevoelige jongen die ik was voor zijn leven te traumatiseren.

De non-serviamtematiek, het verweer tegen de 'militia-Dei-taktieken' van de Jezuïeten, heeft Geeraerts gemeen met James Joyce, en wel waar deze eveneens op autobiografiese jeugdstrata werkt zoals in A PORTRAIT OF THE ARTIST AS A YOUNG MAN. Ik weet niet of hier van beïnvloeding sprake is, dan wel van een gemeenschappelijk referentiekader waarop een aanzienlijk deel van de huidige literatuur berust. De aktualiteit van deze tematiek verbonden met de door Geeraerts graag onthulde tegenstelling tussen God en de Vrouw, boeide ons, evenals de didakties-diverterende wijze waarop hij in DE ZEVEN DOEKEN DER SCHEPPING volgens de metoden van het ekspressionistiese en epiese teater de verstrengeling van de 'Machten', de trias politica: Kerk, Staat en Kapitaal, zichtbaar maakte. Dit materiaal, geënt op herinneringen aan jeugdlektuur als TOM PLAYFAIR en HARRY DEE, boeken vol padvindersidealisme van de Ierse Jezuïet Finn waarin sportieve hero-gentlemen voor God en (Christus)koning opgroeien op de lawns van peperdure internaten, levert als van nature een groot aantal aanzetpunten voor komplekse materiaalverwerking. Maar waarschijnlijk had Geeraerts de handen niet meer vrij voor strukturele hoogstandjes. In het slot van het geciteerde interview kondigt hij zijn GANGREEN-reeks aan ('volledig subjektief en terapeuties'): rechtstreekse soliloquy waarbij zich niets schuift tussen zender en ontvanger ('God in de hemel, wat ik hier ga vertellen...'); en daarnaast grijpt hij naar die andere rechtstreekse toeschrijfvorm: de brief. Overigens bevatten ook deze elementaire vormen zoals ze door Geeraerts worden gebezigd, bruikbare teatrale elementen: heftige kontrastwerking, overredend verbalisme en goed getimede ritmiek. En ritme, schrijft Geeraerts in een kanttekening bij de monologies voortstromende tekst ZONDER CLAN, is een van de belangrijkste dingen in het leven; remming is het willekeurige vertragen ervan. Van ZONDER CLAN hebben we overigens nog een radiobewerking van zijn hand voor opname klaarliggen.

De Kongokwestie. Door de onrust in de Kongo werd het economische leven zeer belemmerd. Bovendien is het de vraag of de economische banden met de Kongo bewaard blijven, waar België zo grote kapitalen in heeft geïnvesteerd.

Uit: 'Novem - wereld in wording' deel 3 v. Goer & Zonen, 's-Gravenhage 9e druk, 1964



Jef Guraerts op de Koloniale Hogeschool te Antwerpen (Middelste rij, tweede van rechts)

Het recente Amerikaanse besluit om zich in de strijd in Angola te werpen is volgens de New York Times in overeenstemming met de Amerikaanse politiek in Afrika, met name met de Amerikaanse inmenging in Zaire toen dat land in 1960 onafhankelijk werd. Zoals we weten werd na een zeer bloedige strijd daar de progressieve beweging onder Patrice Lumumba mede dankzij Amerikaans ingrijpen vernietigd.

In België is een Zaire-komitee opgericht, dat steun wil geven aan de oppositie in Zaire en een solidariteitskampagne wil stimuleren 'met al diegenen die lijden onder het onmenselijke regime in Kinshasa'. Het comité geeft een tweemaandelijks blad uit, Info-Zaire. Nadere inlichtingen: Sint Jacobsmarkt 82, 2000 Antwerpen.

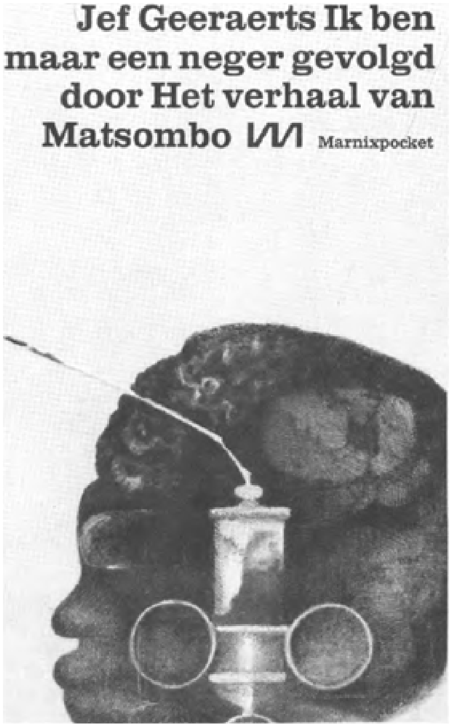
uit: Angola fullelm 13e jaargang No 10 november 1975

Clara Eggink
Monsieur Matsombo en Mister Johnson

Twee auteurs naast elkaar te leggen omdat zij zich in eenzelfde onderwerp verdiept hebben, is eigenlijk een hachelijke zaak. Zelfs als zij eenzelfde standpunt innemen. Toch ga ik dat doen, ten eerste omdat de overeenkomst mij al tijdenlang geboeid heeft en omdat de verschillen anderzijds ook groot genoeg zijn.

De twee die ik op het oog heb, zijn de Belgische auteur Jef Geeraerts en de Engelse schrijver Joyce Cary. Over Jef Geeraerts behoef ik niet veel bijzonderheden te geven. Die zijn in dit nummer voldoende te vinden. Wat Cary betreft wel. Joyce Cary is zoals veel belangrijke Engelse schrijvers een Ier. Zijn ongeveer vijftien romans zijn verschenen tussen 1932 en 1957, het jaar van zijn dood. Het zou te veel plaats innemen om ze alle te karakteriseren, maar ik wil wel de trilogie noemen waarin de anarchistische schilder Gulley Jimson de voornaamste gestalte is: Herself Surprised (1941), To be a Pilgrim (1942), The Horse's Mouth (1944). De verschijningsjaren zijn er de oorzaak van dat het werk van Cary pas na 1945 in Nederland bekend is geworden. Kortweg gezegd zijn de thema's van deze drie romans: wat gebeurt er als twee generaties gedeeltelijk samenvallen en beide overvallen worden door sterke veranderingen. Hoe zou het mogelijk zijn persoonlijke vrijheid en sociale restricties te verzoenen. Op welk moment verliest de politiek zijn oorspronkelijk doel, dat van het algemeen welzijn, uit het oog ten bate van het eigenbelang.

De roman echter waar ik in verband met Jef Geeraerts over wil spreken is getiteld Mister Johnson. Zoals Geeraerts gewestbeheerder in de binnenlanden van Kongo was, zo bekleedde Cary ongeveer dezelfde functie ergens diep in Nigeria. Geen wonder dat deze twee schrijvers zich verdiept hebben in de resultaten van het kontakt tussen de blanke overheersers en de oorspronkelijke bevolking. Mister Johnson is verschenen in 1939. De Nederlandse vertaling getiteld ‘Meneer Johnson’ is omstreeks 1955 bij Kosmos in Amsterdam uitgekomen en werd door de Groene Amsterdammer als boek van de maand gekozen. ‘Ik ben maar een Neger’ van Geeraerts verscheen in 1962 bij P.N. van Kampen in Amsterdam.



Voor het goede begrip dient gezegd te worden dat het de beide schrijvers gaat om de onwillekeurige beïnvloeding. Het moet duidelijk zijn dat geen van

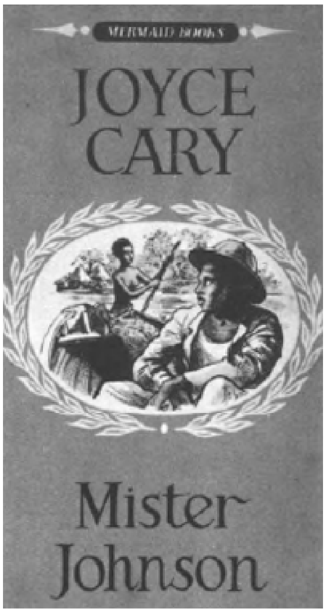
beiden zich bezig gehouden heeft met het sprookje van de verheffing van de primitieve volken door de gemiddelde kolonist. Daar trapte Cary in 1939 al niet in en Geeraerts niet in 1962. En vooral van Cary is dat bijzonder daar Nigeria toen nog onder Engels mandaat stond, terwijl Geeraerts' drama zich afspeelt in het bevrijde Kongo. Zo is het dan ook gekomen dat Cary van zijn neger een blanke in karikatuur maakt en Geeraerts een gedegenereerde. Cary's neger Johnson is - opvallend is de overeenkomst tussen de titel die de beide jonge mannen zich aanmeten: monsieur en mister - ondanks diens lachwekkende nabootsing van blanke macht en juist door zijn kinderlijke, speelse, amorele aard, sympathiek en ontroerend geworden. Cary heeft zijn Johnson gemaakt tot een onvergetelijk beeld van een verdwaald mens, die rondzwerft in het niemandsland tussen blanke invloed, zwarte reaktie hierop en onbegrip van beide partijen voor elkaar. Geeraerts heeft dit met Cary gemeen dat ook hij de rampzaligheid aantoont van de blanke invloed zonder dat een van beiden komt aanzetten met de legende van het negerparadijs van voor de komst van de Europeaan. Het verschil is dat Johnson zijn best heeft gedaan om het karikatuur te worden van een beperkte Engelse intellectueel, terwijl Geeraerts' Grégoire Matsombo een regelrechte kopie is geworden van een blanke boef. Ik wil uit dit resultaat geen konklusies trekken betreffende Engelse resp. Belgische invloeden op een inheemse bevolking, maar het verschil is niet weg te praten en ook dit is een reden om deze boeken naast elkaar te leggen. Frappant zijn b.v. de monologues intérieures van Johnson met zijn luchtkastelen, zijn bizarre rijmen en zijn kinderlijke houding tegenover zowel de Engelsen als tegenover zijn stamgenoten en de prollige taal waarin Matsombo zijn gedachten giet. Maar deze Matsombo, die de ‘Sélection du Reader's Digest’ de ideale lektuur voor een beschaafd mens van standing zegt te vinden, is uitstekend getekend. Hij kan het ook niet helpen dat hij maar een domme medische assistent is, die nooit heeft geleerd wat verantwoordelijkheid betekent en die gedwongen is geweest met een kist vol moderne medicijnen, enige medische handboeken en een kaduke Chevrolet Bel Air te vluchten naar zijn geboortedorp, omdat hij na het verdwijnen van de Belgische direkteur van het ziekenhuis waar hij werkt, zelf maar eens een operatie heeft uitgevoerd met katastrofale gevolgen. Hij kan het ook niet helpen dat hij alleen maar in platte termen aan meisjes en arak kan denken want hij zal wel nooit anders hebben gehoord. Hij wil zijn dorpsgenoten wel injecties geven voor hun ijselijke kwalen mits ze daar fiks voor betalen. Hij heeft immers niet veel anders gezien in dat ziekenhuis waar een bigotte hoofdzuster liever een mens laat doodgaan dan een dokter op zondag te roepen voor een heiden. Hij haat de blanken met de diepe haat van een wezen dat ieder begrip afgenomen is en hij veracht zijn rasgenoten om hun vuilheid, hun bijgeloof en hun achterlijkheid. Hij verbeeldt zich een lepe vent te zijn en tot op zekere hoogte is hij dat ook. Maar hij kan zich niet handhaven tegenover de aanvoerder van de revolutionaire legers en ook niet tegenover zijn dorpsgenoten die hem afranselen als een oude man, die hij een kies getrokken heeft, doodbloedt.

Om nog even op Johnson terug te komen; ook hij verbeeldt zich een slimmerd te zijn, maar de resultaten van zijn ondernemingen komen minder hard aan omdat hij niet zo daadwerkelijk alleen staat als Matsombo. Hij is klerk op het bureau van de controleur, een man die hij aanbidt. Hij doet zijn werk slecht tot zeer slecht maar probeert daarnaast te doen wat hij kan om zijn chef te helpen bij diens hobby, te weten het aanleggen van een weg waar geen geld voor is. Hij speelt iedereen tegen

iedereen uit, hij liegt onvoorstelbaar (eigenlijk zou je het fantaseren moeten noemen). Hij steekt binnen de kortst mogelijke tijd bij iedereen in de schuld en het is hem met geen mogelijkheid aan zijn verstand te brengen dat geld uit de kas nemen stelen is, ook al houd je die verduisterde bedragen ook nog zo nauwkeurig bij in een kasboek. Het staat op papier en dus is het niet gestolen. Over deze simpele filosofie zou heel wat te zeggen zijn, als je er over na gaat denken.

Maar ook het einde van Johnson is dramatisch. Eigenlijk bij ongeluk pleegt hij een moord en zijn chef, die voor de voltrekking van zijn vonnis tot de strop moet zorgen, schiet hem uit medelijden neer.

Matsombo en Johnson - twee slachtoffers van het kolonialisme. Beiden deugnieten, maar in hun diepste wezen onschuldigen want zij bezitten geen kennis. Beiden streven ernaar in hun eigen omgeving de rol van nouveau riche te spelen, beiden volgen een voorbeeld waarvan zij alleen de misdadige kant begrijpen omdat de andere voor hen verborgen is gehouden. Beiden zijn pionnen, misbruikt, in verleiding gebracht en gestraft met de dood. En dan te denken dat er duizenden Matsombo's en Johnsons rond moeten lopen in Afrika...



Brief van Jef Geeraerts aan Ward Ruyslinck

Knokke, 15 februari 1968
Beste Ward,

Weer eens in Knokke met het vaste voornemen, te werken. Er zijn twee perioden per jaar die in dat opzicht wel bijzonder gunstig lijken: de tweede helft van november en de eerste helft van februari. Ik weet niet waarom. Misschien heeft het iets te maken met vallende bladeren, sneeuwvlokjes of bloeddruk. Dus ben ik alvast naar hier gekomen. Mijn hart is vol vertrouwen. Op U Heer, blijven wij hopen. Heb je de laatste slogan op de nationale kerken gezien? GEEF (in grote drukletters) en er zal u gegeven worden (in veel kleinere letters). Toen ik verleden jaar na twee maanden Zweden naar het vaderland terugkeerde, was het eerste dat mij in België stoorde, het feit dat kerken opvallend schaamteloos slogans droegen. Zweden is in dat opzicht vrij van smet. Daar praat men ook niet over verdraagzaamheid. Every man is an island. Het is hier vochtig en er staat een stijve oostenwind. Can spring be far behind?

Een badplaats in de winter heeft een zeer eigenaardige sfeer, bijna onwezenlijk. Ik houd er wel van. De meeste stoere kapitalistenbuildings op de dijk werden veilig gesloten met witte luiken die afgevreten zijn door de zoute wind. Een hoop winkels vertonen briefjes met de vermelding dat de eigenaars helaas een maand vakantie nemen. Om uit te rusten van de zware zomervermoeienissen. Als ze hun deuren dan opnieuw voor het publiek openstellen, lachen ze je toe met ontspannen, chocolade bruine gezichten. Waarschijnlijk Zermatt of Tenerife. De modeplaat(s)jes van de tevreden burger.

Ook de zee is anders nu. Er is geen horizon, alles impressionistisch grijs, soms als versteend, het geruis klinkt veraf, gedempt, bij laag tij drogen de plassen niet op, de golfbrekers blijven gevaarlijk glad. Meeuwen op één poot bekijken je en bewegen zich niet als je ‘Dag Emma’ zegt, alleen hun zwarte oogjes observeren je aandachtig en ze verwachten dat je tenminste brood zou meebrengen. (Dan moet ik altijd denken aan ‘Gevederde vrienden’ van Jan Wolkers, volgens mij een kostelijk verhaal. Het beeld van de Italiaanse ijsjes als hij na twee dagen de koelkast opent.... Dat zal hem leren met een dikke vrouw te trouwen. Nijpend probleem voor vele Vlamingen).

Het hout van de banken is ijskoud, geen kat op de dijk behalve dan achter de aquariums van de sjieke café's: de rijke Brusselse fossielen op drie poten, het laatste stadium. (Het feit dat bijna uitsluitend afgetakelde mensen van het leven kunnen ‘genieten’ revolteert mij altijd. Het beste gedeelte van de bevolking slooft zich dagelijks af in onze economisch geconditioneerde bourgeoissamenleving, die wel gemaakt lijkt om iemand in zijn meest natuurlijke verlangens te frusteren).

Op het strand enkele zeldzame eenzame wandelaars in anoraks, waarschijnlijk halve gekken of kunstenaars, vergezeld van blaffende, tegen de wind op rennende honden die zich zichtbaar gelukkig voelen. Verhoogd jodiumgehalte van de lucht, aangewakkerde schildklierfunctie, geactiveerde stofwisseling, verlaagde drempelwaarde der sexuele prikkels, noem maar op.

(Er begint een klok te luiden. Dat maakt me altijd vreselijk nerveus, ik weet niet waarom. Met Kerstmis was ik hier ook, ik was om acht uur gaan slapen en klokslag

middernacht werd ik uit mijn slaap opgeschrikt door geweldig klokkengelui. Ik heb het feest van de vrede ingezet met een reeks vloeken).

Ik ben hier nu al tien dagen en heb nog geen woord op papier gezet. Misschien daarom schrijf ik je een brief. Een aanloop? Wie weet. Heb jij dat ook soms? Je totaal leeg voelen, ik bedoel creatief. Je denkt niet meer in zinnen, je bouwt geen paragrafen meer op die je daarna letterlijk neerschrijft. Je voelt je onrustig. Ik noem dit gevoel creatieve angst: denken dat het nooit meer zal gaan. Vroeger weet ik het aan de afwezigheid van een vrouw. Maar als er een vrouw is, dan komt die andere onrust, nòg slechter om te werken. Het enige dat je dan kunt doen: de bioscoop, teevee, wandelen, vrienden bezoeken, eten, drinken, slapen (de laatste twee fataal).

Tegen de gewoonte spelen ze hier alleen films die een duidelijk merkbaar morbiede belangstelling (angst?) bij het publiek moeten opwekken voor de gevaren van de prostitutie. De plaatjes zijn zo hypocriet mogelijk uitgezocht, met zwarte strepen over bustehouders, je kent dat. Ik walg van dergelijke vertoningen, ze zijn een rechtsteeeks gevolg van de gangbare moraal, die

al zoveel generaties ongelukkig heeft gemaakt. Ofwel ga je radicaal naar de hoeren ofwel slaap je met de vrouw van het ogenblik, maar voyeur spelen lijkt me altijd een beetje misselijk, vooral als het met schijnheiligheid gemengd is.

Inzake teevee ben ik alleen nog in staat om gedurende meer dan een uur de Latijnse vlotheid van de ORTF te smaken, maar al twee dagen zijn hun programma's even vlak als die van de nationale kanalen. Nergens een goede film om in te ontsnappen. Om naar Brugge of Oostende te rijden heb ik geen zin. Waar is de tijd dat we met een dronken bende honderdtachtig kilometer afrausden op bar slechte wegen voor een (meestal onbenullige) film. Het aantal stommiteiten vermindert onrustbarend. De jaren beginnen te wegen. On se range.

Vorige avond heb ik bij Paul De Wispelaere in zijn rustig huis in Damme doorgebracht. Het was er fijn zoals altijd. Pannekoeken gegeten, besproeid met oude Bols. Heerlijk. Probeer dat eens. Natuurlijk over literatuur gepraat. En over vrouwen, onze twee ziektes, het een sluit onmiddellijk aan bij het ander. Een onuitputtelijk gespreksonderwerp. Gelukkig zijn we op dit gebied een beetje tevreden (ik bedoel hier niet de literatuur). Geluisterd naar goede jazzplaten van Will Roggeman. Een herademing na Bach die ik practisch altijd beluister als ik in Antwerpen ben, bij het wijfje dat mijn beste kameraad is.

Eind februari gaan we weer eens voor een paar weken naar de Italiaanse Riviera. De winter is een beetje te grijs geweest en we kunnen niet zonder zon. Als ik denk aan de lamsboutjes die we daar klaarmaakten, gebraden met die bolronde Italiaanse uitjes, knoflook en paprika, met vers Frans brood en koele witte Macon en daarna een Capucine op het terras onder de palmbomen in de zon, de zee vlak voor ons, het schurend geluid van de branding op de keien, hetzelfde geluid als toen Caesar hier oorbijkwam, of Karel V of Napoleon.....Ik hoop dat de zon ons zal helpen met de creativiteit. Voor het ogenblik is het de dood in de pot, althans wat mij betreft. Paul heeft een ontsnappingsmogelijkheid in essayistisch werk, die ik uiteraard niet heb. Ik heb gewoon geen zin om te werken. Alleen-drinken is te gevaarlijk en hoewel de koelkast vol lekkere rommel zit, beperk ik me vooralsnog tot de traditionele roereieren met boerenbrood en te sterke koffie. Paardrijden in zo'n kou zegt me niets, ik voel graag de teugels met de blote hand en de paarden zijn lui en nerveus tegelijk. Eergisteren ben ik ten einde raad wat boeken gaan kopen. Een voorwendsel om er eens tussenuit te zijn. Over de dijk slenteren. Voor de uitstalramen van juweliers en likeurwinkels blijven hangen (een zwak). Ten slotte bij Corman belanden. Alles eerlijk betalen. Niets pikken: ze hebben een vernuftig systeem met spiegels geïnstalleerd want de zaak ging langzaam failliet. ‘Chaminadour’ van Jouhandeau. Na een kwartier heb ik het teleurgesteld terzijde gelegd. Kleinkunst. Geen adem. Men raakt er niet in. Gratuit. ‘Oscar Wilde, his Life and Confessions’ van Frank Harris. Voor het ogenblik lees ik nog het liefst biografiën van belangrijke mensen. Die van Wilde heeft me bijzonder geboeid. Vooral het gedetailleerd verslag van zijn proces. Hier en daar een beetje pathetisch, maar voor 1910 helemaal niet zo kwaad. Als je bedenkt wat ze bij ons dan schreven (behalve Elsschot en Streuvels).... Dan nog ‘Sex and Racism in the United States’, een studie van Calvin C. Hernton, in de Grove Press. Revelérend! Ik heb zijn stellingen uitgebreid en heb opeens een oplossing gevonden voor problemen die me tot dan toe een beetje duister waren gebleven. Het laatste dat ik (gelukkig) heb gekocht is ‘A Moveable Feast’ van papa Hemingway. Ik kan het niet helpen, maar die vent blijft me boeien. Misschien omdat hij schrijft

over dingen die hij zeer goed kent op een koele, objectieve, gedepouilleerde manier die een sterke geladenheid verbergt. Zijn belevenissen met Scott Fitzgerald deden me soms denken aan dat vreselijke boek van Henry Miller 'A Devil in Paradise', volgens mij het zuiverste dat hij heeft geschreven na 'Quiet Days in Clichy' waar ik het meest van houd. Je wordt er niet geïrriteerd door lange tirades die het ritme onderbreken omdat ze autonoom worden. Na het lezen van 'A Moveable Feast' heb ik weer die onweerstaanbare drang gevoeld om een paar maanden in Parijs te gaan wonen, waar je totaal in de anonimiteit kunt onderduiken. Bovendien is Parijs een stad waar je je ondanks alles goed voelt. Maar telkens als ik op het punt sta het te doen, bedenk ik dat Parijs ieder jaar slechter wordt op ieder gebied, zoals alles in dit Tijdperk der Grote Versnelling, en om te werken is vooral stilte en eenzaamheid nodig, en vierentwintig uur op de vierentwintig uur beschikbaar zijn.

Ik mis nu het fijne gevoel van de laatste weken van december, toen ik hier was en het goed ging met de creativiteit, misschien te goed. 's Avonds was er dan de voldoening dat je iets gedaan had, dan kon je rustig een fles wijn drinken, naar de bios gaan, achteloos, ontspannen door de avond wandelen. En nu.... Ik was naar hier gekomen om weer eens alleen te zijn, maar ook om een verhaal te schrijven dat al lang ligt te wachten of om voort te werken aan de roman die nu al drie jaar is blijven liggen. Het gaat eenvoudig niet. Ik doe niets dan lezen en slapen. Vroeger raakte ik dan altijd in paniek. Nu heb ik geleerd te wachten. Het zal terugkomen. Maar intussen moet ik me inhouden, niet iedere dag die ik hier werkloos doorbreng, als totaal verloren te beschouwen. Maar we leven, Ward, dat is het voornaamste. Leef jij ook zo graag?

Je toegenegen

Jef Geeraerts

Jeroen Brouwers
Jef Geeraerts Enige scherven

1

Op de avond van de 17de februari 1967 zitten Jef Geeraerts en ik tegenover elkaar in het appartement dat ik toen bewoonde, Nieuwelaan 11, tweede verdieping, Brussel, en drinken oude Bokma.

Dit gegeven blijkt op genoemde datum door mij in een notitieboekje te zijn genoteerd. Nu ik de aantekening terugvind is het papier van het boekje bezig te vervilten en te verbrokkelen en zijn de grafieletters erin grotendeels tot onleesbaarheid vervaagd. Gaande de tijd is er met dat boekje veel gebeurd, met mij veel gebeurd, en met Jef Geeraerts veel gebeurd. Vervilting. Verbrokkeling. Onleesbaarheid. Vervaging. Wat deze woorden beduiden zal te eniger tijd mèt de boekjes die wij hebben geschreven onszelf deelachtig worden, en daarna de mythen die wij omtrent onszelf en onze boekjes hebben geschapen.

Jef Geeraerts brengt het andermaal volgeschonken kelkje naar zijn lippen, kantelt de inhoud achter zijn ondertanden en slikt het bommetje drank in één keer door. Onmiddellijk hierna beginnen zijn ogen te puilen en vestigen zich star op een punt vlak naast de stoel waarop ik zit, te weten op de kralen van het telraam tussen de spijlen van de babybox. Er komt een floers voor zijn pupillen, zijn gezicht en bovenhoofd zijn van het ene stipje tijd op het andere zo wit als papier en zichtbaar is hoe het zweet hem uit al zijn gezichtsporiën tegelijk tevoorschijn breekt. Uit de halve zit-, halve lighouding waarin hij zich bevond is hij rechtovereind geveerd; hij zit nu met holle rug en ingetrokken maagpartij, de longen vol lucht, zijn beide handen krampachtig tegen de rechterkant van zijn benedenromp te drukken. Wat dreigt is, dat hij zijdelings naar het hoogpolig wollen okeren vloerkleed zal omslaan. In zijn strottehoofd klinkt het pijngepiep dat nog precies ingehouden kreunen mag heten; ik denk: als hij alleen met zichzelf was zou hij het uitschreeuwen. Wat ik doe is: toezien. Ik maak het mee. Dit duurt secondenlang, misschien wel een halve minuut, of een hele, of nog langer, - maar dan ontspant zijn lichaam zich weer, hij begint met forse halen lucht te scheppen, in zijn ogen keren de glans en de beweging terug. Oef! zeggen we allemaal. Ik stoot de ramen open, het weer is mild voor de tijd van het jaar, Jef Geeraerts is met Rosine, de liefste en de wijste van al de vrouwen aan wier zijde ik hem heb gekend. Zij zegt: ‘Awel jongske?’ Hij pakt haar hand en knijpt die, zo, dat ze haar mond opent dat ze ‘au’ zal zeggen, maar dat zegt ze niet. Nel komt haar arm om Jef Geeraerts slaan en kust hem op zijn voorhoofd. Wil hij koffie? Melk? Spa? Iets eten? Naar bed en blijven slapen? Jef Geeraerts' blik ontmoet de mijne en ik knik naar hem, ik knik hem toe. ‘De T van Tijd,’ zegt hij, ‘het is de lever.’ Ik sta maar op om de ramen weer te sluiten, zó mild is het nu ook weer niet. De T van Telraam, denk ik.

In het notitieboekje is het bijna vervaagd, het boekje zelf zou als een bierviltje kunnen worden verkruimeld.

2

De redactie van het blad BZZLLETIN heeft mij verzocht over Jef Geeraerts, - op grond van het feit dat ik Jef Geeraerts ‘in zijn beginperiode’ ‘als geen ander in de letteren’ ‘van zeer nabij’ heb gekend. Het is mogelijk dat dit zo is.

Jef Geeraerts en ik blijken elkaar op een dag in april 1965 voor het eerst te hebben ontmoet: in de kantoren van het uitgeversbedrijf Manteau, eertijds gevestigd aan de Nerviërslaan te Brussel, bij welk bedrijf ik toen werkzaam was en waar Jef Geeraerts die dag het manuscript van zijn roman Het verhaal van Matsombo (toen geheten: De nieuwe neger) kwam aanbieden. Dat het bij die gelegenheid regende, weet ik hierom nog: Jef Geeraerts stond enige tijd, tegen een verwarmingsradiator geleund, met zijn rug naar het

raam, aan de buitenzijde waarvan de regen op een uitstekend ornament in de gevel neerkletterde. Zijn hoofd bevond zich binnenskamers precies op dezelfde hoogte als buitenkskamers dat ornament, en misleid door optisch bedrog zou ik hebben kunnen zweren dat de regenval niet door het gevelversiersel maar door Jef Geeraerts' schedeldak werd gebroken, zo leek mij het hemelwater daarop neer te pletsen en was zijn hoofdomtrek door gedruppel en gespat omgeven. Jef Geeraerts en ik legden die dag het eerste contact tot wat vijf à zes jaar lang een vrij hechte vriendschap zou zijn. In een brief aan mij, d.d. 15 oktober 1967, zou hij schrijven: ‘Ik mag wel zeggen dat ik maar twee vrienden heb, die me in alle omstandigheden verdragen: De Wispelaere en jij.’ Ik ben er zeker van dat Jef Geeraerts op zijn beurt uit toentijdse brieven van mij aan hem op soortgelijke wijze zou kunnen citeren. Het was ooit zo, het zij zo.

In Ï971 zegde ik Jef Geeraerts per brief de vriendschap op: ik kon (kan) het niet eens zijn met de teneur van sommige naar mijn opvatting ideologisch nogal modderige passages in zijn boek Tien brieven rondom liefde en dood,- en ik wilde niet dat de aan mij gericht, of: aan mij opgedragen, brief (eerder als Vijfde brief rondom liefde en dood gericht tot Jeroen Brouwers verschenen in het Nieuw Vlaams Tijdschrift, nr. 8, 1969) deze titel, of: deze opdracht, zou dragen in een boek waarin bedoelde passages, vervat in aan anderen gerichte brieven rondom liefde en dood, zouden voorkomen. De liefhebber van petites histoires zal wel weten dat de oorspronkelijk aan mij geadresseerde brief in de bundel aan Deibier, zijnde een Franse beul, is gericht. Waarom, dat heb ik Jef Geeraerts, die zichzelf, elders, ‘De Goede Moordenaar’ noemt, nooit gevraagd. Dat toen ik bij breve een eind aan onze vriendschap stelde, een dag in het begin van juli, de zon scheen, weet ik hierom nog. Ik schreef Jef Geeraerts de brief aan een tafeltje in de achtertuin van het huis in Vossem, dat ik toen bewoonde, en had er een zonnebril bij op, alsof ik bij het volvoeren van het karwei mijn ogen wilde bedekken, zoals een beul bij het volvoeren van het zijne een kap over zijn hoofd draagt.

Op zoek naar het beeld van de tijd van weleer, gelegen tussen deze beide data, krijg ik dat niet meer voor ogen, - wel nog scherven ervan: een datum, een vervagende notitie, een adres, een manuscript, een inscriptie in een boek, de herinnering aan een weersgesteldheid, aan een gebeurtenis, aan een gesprek, aan een ‘Jef Geeraerts’-van-toen, hoe hij kon doen, hoe hij kon kijken, hoe hij was. Nu ik die scherven om me heen heb uitgestald, voel ik me oud, al ben ik tien jaar later geboren dan Jef Geeraerts. Zolang is het geleden, zó veel is er gebeurd. De T van Tijd. ‘Het lijkt wel of hij dood is.’ Of dat ik spoedig dood ga en nog gauw iets moet vertellen. Ik lijk Annie Salomons wel. Als ik maar niet lijk op die vervelende Victor van Vriesland, zijn zure opmerkingen over collega's die beroemder zijn geworden dan hij dicterend aan een gretig registrerend bandopname-apparaat genaamd Alfred Kossmann. De redactie van het blad BZZLLETIN vraagt mij bovendien dat dit een ‘anekdotisch’ artikel zou zijn: ik ben immers zo verzot op anekdoten, welnu, dat ik ze dan maar zelf schrijf[x]. Alles, alles, wijt ik aan mezelf: - men weet niet hoezeer ik, eigenlijk, de pest heb aan anekdoten. Hier en daar neem ik een scherf op, houd hem op verzoek van de redactie van BZZLLETIN een poosje omhoog en gooi hem dan achter mijn rug weer terug in de tijd. Ik voel grote tegenzin in het omschrijven en catalogiseren van die scherven. Sommige beelden hoeven, nadat ze tot gruizels zijn vervallen, niet gruizel na gruizel opnieuw te worden opgericht. De barsten die zo'n

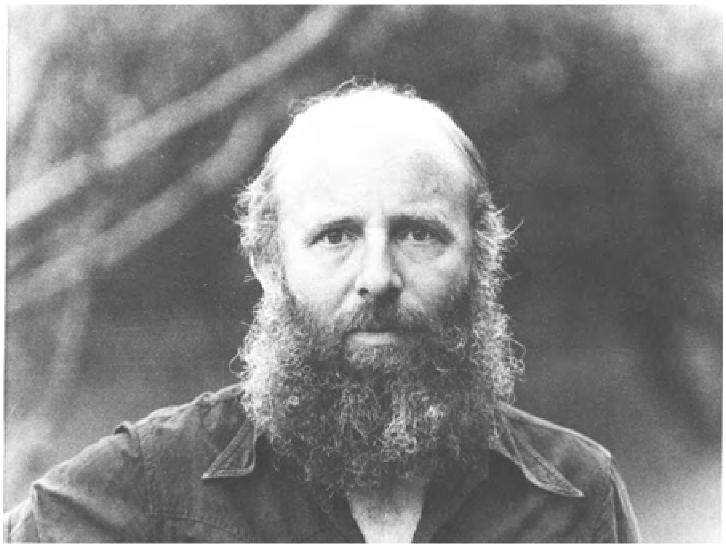
gereconstrueerd beeld zou vertonen hebben er in werkelijkheid niet ingezeten en ook als of nadat die barsten met een mastiekje bestaande uit ingeboren vriendelijkheid, welwillendheid, een beetje sentimentaliteit, een beetje verdraaiing van hier of daar een feitje en nog zo het een en ander onzichtbaar zouden zijn gemaakt, zou het hetzelfde beeld toch niet meer zijn. Wel zou het zijn: een opgekalefaterd beeld van een mythe, danwel een beeld van een opgekalefaterde mythe. Waarom zou ik zo'n beeld oprichten? Voor Jef Geeraerts? Vandaar: hierbij enige scherven. Het zijn ook scherven van mijn eigen leven.

3

Op de avond van de 25ste februari 1967 zitten Jef Geeraerts en ik opnieuw te mijnen huize tegenover elkaar. Hij is gekomen om zich ‘leeg te praten’. Hij had gezegd dat hij er behoefte aan had geïnterviewd te worden en ik had aangeboden hem dat interview te zullen afnemen. Jef Geeraert heeft een mand vol flessen Gueuze bij zich. De flessen worden bataljonsgewijze tussen ons in op het tafelblad gezet. Wij drinken er friswat van leeg, maar minder onbekommerd dan wij enig dagen geleden Bokma dronken. De arts heeft Jef Geeraerts het drinken van alcoholhoudend vocht, en zeker zulks in combinatie met overdadigheid, ontraden. De lever. De T van Tijd.

Als ik mij niet vergis, is dit interview het eerste zo diepgravend-uitgebreide dat ooit met Jef Geeraerts heeft plaats gehad. Toen het op papier stond werd het door Jef Geeraerts hier en daar gemutileerd: hij schrapte o.m. beschrijvingen van sommige gebeurtenissen uit zijn Kongoperiode, tot publikatie waarvan hij toen de tijd nog niet rijp achtte, maar die later, in andere interviews, met anderen, welhaast constanten, welhaast mondgemene thema's, zouden worden. Ik zoek er niet naar, maar de oertekst van het vraaggesprek met ik nog ergens hebben liggen. Het Nieuw Vlaams Tijdschrift bleek niet voor publikatie ervan te voelen. Het interview verscheen juni 1967 in een Vlaams maandblad, De Nieuwe Dag geheten, welk periodiek ik noch vbbr publikatie van het interview, noch ooit meer daarna onder ogen heb gehad, - en het ligt er in begraven als in een raadselachtig geconstrueerde donkere grafkamer van Damocles: zelfs de volijverige en consciëntieuze bibliografe Hilda van Assche vermocht er niet in te slagen het terug te vinden. Brieven aan de redactie van De Nieuwe Dag (met verzoek om honorarium, met verzoek om toezending van een extra exemplaartje van de aflevering waarin het interview werd gepubliceerd) bleven onbeantwoord, kwamen

later als zijnde onbekend aan de post retour. Het redactionele telefoontoestel werd tenimmer opgenomen. Bevriende inwoners van het Vlaamse stadje waar de redactie zei te zetelen, gaven mij de verzekering tenooit van de naam van de straat waar dit zetelen zou moeten plaats vinden te hebben gehoord.



Jef Geeraerts (foto:) Julien Weverbergh)

Op deze zelfde datum, tegen middernacht, maken Jef Geeraerts en ik een wandeltocht door het Zoniën woud, het gedeelte tussen Bosvoorde en Jezus Eik, tot aan de kapel van Welriekende waar volgens de overlevering de mysticus Jan van Ruysbroec begraven moet zijn geweest ('toen men hem opdolf rook zijn lijk naar rozen'), en vandaar via niet meer te achterhalen paden terug naar de auto. Jaren hierna heb ik deze wandeltocht beschreven in een literair vertelsel dat men in mijn boekje Groetjes uit Brussel zou kunnen terugvinden.

Een romantisch stukje uit dit vertelsel: 'We zien geen hand voor ogen. Boven de kaarsrechte, nog naakte bomen staat de maan in een kring van witte wolken, maar het dak van het woud laat het licht niet toe tot waar wij lopen.() Naarmate onze ogen langzaam wennen aan de duisternis, wennen onze oren aan de geluiden die de stilte begrenzen. In geringe wind kraken stammen en takken, soms vliegt een vogel op, soms roept een vogel, ergens klatert water, ergens klinkt een klopsignaal. Jef Geeraerts draagt laarzen die zuchten en zuigen. Zwijgend waden we door modder, klimmen, dalen af; soms rijdt een auto langs de woudzoom, even dan het felle licht tussen de bomen waarin ik hem zie als een spook op zijn laarzen en in zijn zwerversvodden die hij heeft aangetrokken voordat we het bos betraden().'

Op deze passage volgt dit citaat: 'Dit is een vriendschap in de twintigste eeuw', - van welk citaat de herkomst in het verhaal wordt genoemd, omdat dit gegeven deel uitmaakt van het verhaal: 'Mulisch op zijn Ville Vandaag met Hein op weg naar Lou'.

Voor dichtbijlezers: waar Mulisch (in: Voer voor psychologen) met 'Hein' zijn vriend Donner op het oog heeft, bedoelde ik in mijn tekst met 'Hein' de Dood aan te duiden (in Groetjes uit Brussel op verschillende plaatsen als 'Hertog Hein' gequalificeerd), en waar bij Mulisch 'Lou' staat voor wijlen de legendarische palingboer, doelde ik met 'lou(w)' op de bargoense betekenis van dit woord, welke neerkomt op: 'niets'. Zo gaf ik aan een feitelijkheid een nuance van symboliek, opdat

‘met Donner op weg naar de palingboer’ ook begrepen zou kunnen worden als ‘met de Dood op weg naar niets’. Wie dit niet zo begrepen heeft zal ik er niet om dood slaan. Mulisch zelf heeft een heel boek nodig gehad om een ander boek van hem te ontsleutelen. Het belang, of de literaire bedoeling, van deze dubbelzinnigigheid spreekt verder uit de context van Groetjes uit Brussel, daarom gaat het hier niet.

Ik denk dat Jef Geeraerts, en eventueel: alléén Jef Geeraerts, deze bijbedoeling wel heeft begrepen; - ook de naam ‘Mulisch’ in mijn verhaal heeft een betekenis die Jef Geeraerts, en eventueel: alléén Jef Geeraerts, wel zal hebben begrepen. Jef Geeraerts en ik konden onze conversatie larderen met een oeverloos aantal citaten uit de romans en verhalen van Harry Mulisch. Bijvoorbeeld: Jef Geeraerts startte zijn deuke-

rige, niet altijd onmiddellijk tot starten bereid gevonden eend en sprak tijdens het sputteren, allengs het verzuipen, van de motor: ‘Er komt een lach van vervoering op zijn gezicht,-begerig dringt hij tussen de mensen, als een zwemmer.’ Of: wij belden aan op het adres waar wij moesten zijn en terwijl achter het kijkgat in de deur het loerend oog verscheen, zei Jef Geeraerts, gelijktijdig dat ik zei ‘Ik was achttien toen er gebeld werd’:‘Ook de uil zag uit op het pleintje’. Jef Geeraerts en ik konden bij het tot ons nemen van drank elkaar als volgt toedrinken: ‘De flit is erger dan de vliegen, skol’, - ‘Zo veel moeders, en hoe weinig, santé’. Zo gaven wij uiting aan onze bewondering voor de meester van het Leidseplein. Een vriendschap in de zestiger jaren van de twintigste eeuw, zo zou het allicht beter zijn geformuleerd. In ieder geval mocht in een verhaal over Jef Geeraerts, gesitueerd in 1967, het begrip ‘Mulisch’ niet ontbreken.

Waarna ik dit schrijf: nadat ik Jef Geeraerts in lange tijd niet meer in levende lijve had gezien, zag ik hem een paar maanden geleden opeens als illustratie in het Vlaamse weekblad Knack. De illustratie toonde hem terwijl hij bezig is te morrelen aan een op een laag tafeltje opgesteld bandopname-apparaat. Bezonnebril, behaard, bebaard, bekettingd. Zoals hij ‘toen’ nog niet was, ik heb hem wel héél anders gekend. Op zijn morrelen kijkt, gehurkt of geknield, dat is niet duidelijk waar te nemen, Harry Mulisch, hijzelf, neer. Er is minder dan een meter afstand tussen de knie van Harry Mulisch en de elleboog van Jef Geeraerts. Het op die band vereeuwigde gesprek dat zij, de meester en Jef Geeraerts, hebben gevoerd, staat om de illustratie heen in het weekblad afgedrukt. Terwijl mij de illustratie en daarna, regel na regel, het Harry Mulisch door Jef Geeraerts afgenomen interview onder ogen komt, zeg ik zacht bij mezelf: ‘Iets diepers had zich tussen hen ontwikkeld. Meneer Mulisch was een der bijzonderste mensen, die hij ooit had ontmoet. Daarop verdwijnt hij. Wij blijven achter.’ Dit citaat komt uit het VIIe Vandaag, Voer voor psychologen. Skol. Jef Geeraerts zat toen al weer in Katmandu en woonde daar een lijkverbranding bij.

‘Aan de oever van een ven in het hart van het woud staan Jef Geeraerts en ik in de zachte regen een pooslang naar de maan te kijken die ons en het riet en het water dat rimpelt in een zilveren schijnsel zet.() Aan de overkant van het water, waardoor een zwemmend dier een kielzog trekt, wordt door een ander dier een vogel vermoord, op verschillende plaatsen tussen de stammen klinkt de doodskrijs na. () De T van Tijd, denk ik.’

Zoals het interview dat ik Jef Geeraerts op 25 februari 1967 heb afgenomen, spoorloos, met maandblad, redactie, telefoonnummer, adres en al, verdwenen blijkt te zijn, - zo is ook mijn beschrijving van de middernachtelijke wandeltocht die ik op dezelfde datum met Jef Geeraerts door het Zoniënwoud maakte, verdwenen, indien al niet spoorloos dan weldra toch zo goed als: Groetjes uit Brussel ligt bij De Siegte. Zo is alles wat ik die dag heb gedaan zoek geraakt, vervaagd, onleesbaar.

Terwijl ik de dichtbijlezers over mijn schouder heen hun brilleglazen zie beademenen en oppoetsen, vraag ik Jef Geeraerts of hij me bij benadering kan zeggen wat hij deed op 25 februari 1967.

4

Jef Geeraerts bewoonde in zijn Brusselse jaren een uit enkele troosteloos naargeestige vertrekken bestaand appartement in de Emile Bouillotstraat, nr. 5, - gelegen tussen een de heilige maagd gewijde kerk en de spinvormig opgetrokken gevangenis van St.-Gilles.

Aan de Brusselse universiteit waar hij toen studeerde, faculteit Germaanse filologie, werd hij, zo zei hij, door de professoren gepest. Met name één der hooggeleerde heren (Weisgerber?-ik weet het niet) putte genot uit, als hij Jef Geeraerts bedoelde, hem aan te duiden bijvoorbeeld als 'de schrijver op de derde bank', of als hij Jef Geeraerts persoonlijk aansprak zulks te doen met de aanhef 'meneer de romanauteur'. Jef Geeraerts vertelde mij dit met een lachje en een schouderophaal die beide net niet achteloos genoeg waren. Het is in die tijd dat de 'Jef Geeraerts-tic' is ontstaan: terwijl hij zijn hoofd onbeweeglijk houdt, draait hij zijn pupillen beurtelings naar uiterst links en uiterst rechts, eerst in langzame opeenvolging, vervolgens sneller, alsof hij het gevoel heeft dat er achter hem zich iemand ophoudt die kwade bedoelingen jegens hem koestert en op het punt staat hem hetzij van links, hetzij van rechts, te bespringen. Dit oogdraaien houdt geleidelijk aan op naarmate er rust in hem daalt, maar kan onverwacht ook weer beginnen, waarbij de illusie wordt gewekt dat zijn aandacht opeens op een pingpongwedstrijd wordt gevestigd. Jef Geeraerts had, voordat hij met zijn studie in de letteren begon, zijn debuutboek al achter de rug. Toen ik hem leerde kennen was hij de auteur van al drie romans, - hij stelde me deze, niet lang na onze ontmoeting, alledrie tegelijk, voorzien van opdrachten, ter hand. Vervolgens zou ik hem in zijn universiteitsjaren bezig zien aan het schrijven van nòg drie boeken: een roman, een verzameling verhalen, een mysteriespel. Uiteraard voelde hij zich op de universiteit een outsider: - hij was de dertig ruim gepasseerd en had, als je hem zo hoorde vertellen, in enige jaren Kongo klaarblijkelijk meer beleefd dan een ander in twee of zelfs drie levens zou kunnen beleven, hij had af te rekenen met huwelijksmoeilijkheden, hij zat in geldnood, hij was schrijver geworden, hij was als zodanig wel al geprezen maar ook wel al (Renate Rubinstein) flink aan zijn oren getrokken, hij was één kluwen onrust en opgejaagdheid, en bij dit alles zag hij zich dag in dag uit de collegebanken delen met zeventien à achttienjarigen en vooral de meisjes met wie ik hem toen zag waren veel te jong voor hem en gaven er blijk van niet zo heel veel van hun reeds kalende, ogendraaiende, 'dat soort boeken' schrijvende medestudent te begrijpen. Jef Geeraerts maakte toen niet een schichtige indruk, hij was schichtig. Hij was schrikachtig, wantrouwig, schuw, zich met zijn verschijning weinig raad wetend. Hij verschanste zich in zijn optrek in de Emile Bouillotstraat als een vos in zijn vossehol, zich aldaar omringend met de grootste wanorde, het goorste duister, het diepste donkerbruin, de afgrijselijkste meubelstukken, in een sfeer van ongewassen kleren, een doorwoeld, onopgemaakt bed, een niet gedane vaat, blikjesvoeding, en in een

levensritme, zo achtief-doenerig-rusteloos-nerveus, dat de klok van de maagdgewijde kerk evengoed niet om het kwartier een ei van geluid door de ongelapte ramen naar binnen hoefde te gooien, want een onderverdeling van 'tijd' leek Jef Geeraerts niet nodig te hebben: veel te druk voor onderverdelingen, hij zei dat hij veel 'tijd' - zonder meer - had in te halen. In deze sombere krocht heb ik hem zijn mysteriespel De zeven doeken der schepping zien schrijven, haastig en verbeten, binnen een spanne tijds die, onderverdeeld, zou neerkomen op tien etmalen, maar voor hem was het één geut van tijd, hij ging aan één stuk door, met ballpoint op een groot formaat kladblok, zich peppend met spul, vellen vol niet te ontcijferen gekriebel om zich heen spreidend.

Jeroen Brouwers met 'slome, oliedomme keeshond' voorjaar 1968

‘Hoe vind je het?’ - ‘Ik kan er geen lettergreep van lezen, Jef.’ Je kon, op zijn uitnodiging, bij hem binnen stappen; keek hij je met gekwelde blik aan en vroeg tenslotte, na lang dubben, wat je kwam doen; ‘Je vroeg me om te komen eten’; zei hij: ‘O ja?’; nam hij je mee naar een nabijgelegen supermarkt, waar je zelf uit de rekken mocht nemen wat je daarna, in zijn huurspelonk tegenover hem gezeten, onder de klassieke huiskamerlamp met franjes, in het flauwsausig schijnsel daarvan, in een door brede wakken van stilte gekenmerkte conversatie, zou veroberen. Gelet op zij armoe en ook op de eenvoudige bereidingswijze van het gerecht, werd het dan maar spaghettie. Tijdens de maaltijd bleef het manuscript naast zijn bord liggen. Hij sprak van ‘ritme’: zijn ‘schrijfritme’ mocht niet worden verstoord. En even vaak (tot jaren later nog, in ieder gesprek en bijna iedere brief opnieuw) had hij het over angst: ‘schrijfangst’, ‘scheppingsangst’, ‘angst niet meer te zullen kunnen schrijven’, ‘diepe creatieve wanhoop’, - en over angst om geestelijk of lichamelijk af te takelen, angst om oud te worden, angst voor de dood. Als hij dronken was kon hij uitroepen dat het tijd werd dat hij als schrijver werd ontdekt en geaccepteerd, dat hij wilde ‘arriveren’, - en steevast kwam er dan achteraan: ‘zoals Jos Vandeloo’ want het uit hoge oplagecijfers en literaire prijzen bestaande succes van juist deze schrijver was een doorn in Jef Geeraerts' achilleshiel. In 1968 werd aan de beide vrienden van Jef Geeraerts ‘die hem in alle omstandigheden verdragen’ op de dezelfde dag en op dezelfde plaats een literaire prijs overhandigd: aan Paul de Wispelaere de essayprijs van de Jan Campertstichting, aan mij de Vijverbergprijs. Tijdens het gezellig samenzijn na afloop zag ik Jef Geeraerts in staat van doordrenktheid, recht als een slagboom, op zijn gezicht tegen de mozaiekvloer slaan. Terwijl hij werd afgevoerd vestigden Paul de Wispelaere en ik dwars door het gewoel van feest en verwarring heen de blik op elkaar, minder dan een seconde lang,- en de boekdelen zouden later wel geschreven worden. Anderhalf jaar voordat ik Jef Geeraerts de brief schreef waarin ik hem zijn vriendschap opzegde, publiceerde Paul de Wispelaere zijn <u>Open brief aan Jef Geeraerts</u> in het <u>Nieuw Vlaams Tijdschrift</u> (februari 1970): - ‘Je bent niet meer de kolonialistische Streber die de negers toesnauwt: ik ben hier de baas en jullie bouwen de brug, maar je bent de literaire Streber geworden die pralerig verklaart: ik ben een schrijver en al de anderen zijn aan mij ondergeschikte amateurs.’ Zo zou alles anders worden en ten slotte voor-

bij gaan. Vervilting. Verbrokkeling. Onleesbaarheid. Vervaging. Voorbij. Maar toen, Brussel, zestiger jaren, wisten we dat nog niet. Jef Geeraerts liet mij alles lezen wat hij schreef, - maar zekere dag, toen ik belangstellend mijn ogen liet dwalen over alwéér een nieuw schrijfgewrocht van zijn hand, trok hij mij dit met een grijns van geheimzinnighedd uit de vingers: dat hoefde ik niet te lezen. Het was zijn ‘licentieverhandeling’ (in Nederland zegt men ‘scriptie’) De koloniale roman in de Zuidnederlandse literatuur. Jef Geeraerts bekroonde er zijn universitaire studie mee. Hals over kop maakte hij dat hij uit Brussel weg kwam.

Toen hij afscheid was komen nemen, wilde zijn eend, die dag voorzien van een zo enorme deuk in de neusglooiing dat het wel leek of er een reus op had plaatsgenomen, ook na citaten, verzuchtingen en vervloekingen niet starten. Jef Geeraerts dook onder de gehavende motorkap en begon daar aan een soort breinoperatie. Hierna nam hij opnieuw achter het stuur plaats en zei dat ik in de nog steeds geopende motorruimte moest blijven kijken om hem te waarschuwen als het hier, of daar, zou beginnen te vonken, hetgeen, om een of andere reden, het begin van een gunstiger gang van zaken zou betekenen. Het gegen zeer lang niet te vonken. De driftbuien van Jef Geeraerts. Hoofdstuk apart. Krijtwit van woede steeg hij uit, steeg hij weer in, weer uit, weer in, hier aan het knoedelwerk in de neusholte iets bepulkend, daar bepeuterend, zwengelen met de zwengel, geef me die schroevendraaier eens aan, ga jij eens een tikkeltje gas geven, ik zei een tik-kel-tje, lul! En eindelijk vonkte het. Er begonnen vingerlange vuurfragmenten tegen de motorkap te springen en terwijl dit gebeurde kwam de kleur op de wangen van Jef Geeraerts terug. De abrupte stemmingswisselingen van Jef Geeraerts. Ander hoofdstuk. Fluitend bracht hij nu alles in orde dat niet in orde was, de motor sloeg aan en de eend waggelde de straat uit. Met een zelfverzekerde glimlach bleef Jef Geeraerts zwaaien en terugzwaaien tot hij om de hoek was verdwenen om zijn roman Gangreen I te schrijven, welk boek vonken zo groot als bliksemschichten zou veroorzaken en de motor van zijn literaire carrière definitief aan het draaien zou brengen. Tegen de achterruit van Jef Geeraerts' deusjevootje bevond zich toen een smalle strook papier met daarop het woord ‘Debutant’. Waarom, dat heb ik deze zoon van een garagehouder die toen al langer dan de helft van zijn leven in auto's had rondgezwierd, nooit gevraagd. In een van de straten van Brussel waar Jef Geeraerts en ik ooit uit dit voertuig waren gestapt, begon een jochie, de wijsvinger naar de achterruit gestrekt, smalend ‘debutant!’ te roepen. ‘Qui mon vieux, debutant,’ zei Jef Geeraerts niet onvriendelijk maar toch ook niet onkribbig en deed een poging om de papierstrook met zijn nagel van het glas los te krijgen. Dat woord ‘Debutant’ was het laatste wat mij omtrent Jef Geeraerts, voordat hij Brussel verliet, in het oog sprong.

5

Op een avond zijn Jef Geeraerts en ik te voet op weg naar een in de buurt van de Brusselse Grote Markt gelegen, ‘Pilipili’ geheten, kunstartiestencafé. De gevelrij die wij passeren wordt opeens onderbroken door een donkere lacune, waar niet lang geleden nog een huis gestaan moet hebben dat nu tussen de aanpalende gebouwen

is uitgerukt als een tand uit een gebit. Op het onverlichte akkertje doorploegde modder staat een grijp- en graafmachine. Jef Geeraerts baggert er op zijn laarzen door de zompige grond naar toe, hij staat al op een van de rupswielen en houdt met zijn hand de stuurstang omklemd om zich daaraan naar de zitplaats van de machinist op te hijsen, als hij zegt dat ik hem moet volgen want we zullen een grap uithalen: we zullen op deze machines dwars door het centrum van Brussel naar het café rijden, het bakbeest daar voor de deur parkeren en er vervolgens uitspringen met een airtje van vanzelfsprekendheid, - alsof het onze gewoonte is, ons door middel van een bulldozer door het verkeer van de wereldstad voort te bewegen. We doen het tenslotte toch maar niet, maar ik zie Jef Geeraerts er voor aan dat hij er althans toe in staat zou zijn. Ik ken hem nog niet zo goed.

Na het cafébezoek staan Jef Geeraerts en ik bij het tentje van een frietverkoper te wachten tot de man die vóór ons is zijn bestelling zal hebben aangereikt gekregen. Aan een leiband aan mijn hand loopt mijn slome, oliedomme, witte keeshond mee. Het dier snuffelt wat tussen onze benen rond om hierna, ik heb het niet in de gaten en zie het pas als het te laat is, zijn poot te heffen tegen de actentas van de man die vóór ons is, welke tas schuins tegen 's mans benedenbeen op het plaveisel staat. Een rijkdom van stralen bespat de actentas en ook, zo zie ik duidelijk, de pantalonpijp waartegen hij rust. Het gaat allemaal te snel om er tijdig een eind aan te kunnen stellen, ik besluit te doen alsof ik van de hond geen kwaad weet en de verdere loop der dingen maar af te wachten (de man zal blijken niets te hebben gemerkt),-maar in Jef Geeraerts, als ik hem met een hoofdbeweging op het gebeurde attent maak, vaart iets, dat wel ‘kleine schooljongetjesachtig’ mag heten: hij slaat zijn hand tegen zijn mond om een stiekem-klinkend, zenuwachtig gegiechel te smoren, duikt in elkaar om zich zo klein mogelijk te maken, verdwijnt daarna met sprongetjes, nota bene op zijn tenen, hij draagt laarzen, achter de frietopstel en maakt zich zo onzichtbaar dat ik hem later, twee zakken friet in mijn handen, pas na goed rondspeuren, een flink eind van de plaats van de misdaad vandaan, achter een boom verscholen, terug vind. Zijn doldrieste plan met de bulldozer kan ik niet in overeenstemming brengen met zijn merkwaardige vlucht na het hondeplasje. Ik ken hem niet zo goed. Met de Tijd zal ik hem leren kennen: precies zo tweeslachtig, - Jef Geeraerts is een schaap in een wolfsvacht. ‘Het beste is, het raadsel te vergroten’. Harry Mulisch, Manifesten.

Rijmenam, 25 september - 2 oktober 1975

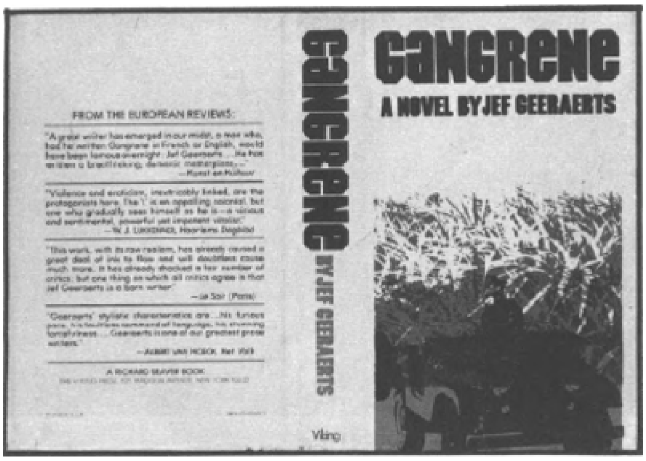
Henry Miller over Gangrene
Een explosie van kleur, klank, oergevoelens

over de Amerikaanse vertaling van Gangreen I
van Jef Geeraerts uit de Los Angeles Times
van 29 juni 1975
vertaling: Clara Eggink

Geen ander woord zou beter de betekenis van deze roman, die uit het Nederlands vertaald is, kunnen uitdrukken dan het woord dat de schrijver gebruikt heeft als titel. Zijn taal evenaart het onderwerp. Het is een bekentenis; ruig, schrijnend en tot in je ingewanden aangrijpend. De schrijver heeft zichzelf opengegooid als een pot met pieren - en zijn verhaal van ellende, dood, leven en liefde eruit geworpen. Iedere laag die afgepeld wordt, brengt de lezer dichter bij de kern van het leven. En als het ontleedmes van de eerlijkheid is neergelegd, staan ook wij naakt tegenover het universum.

Ofschoon de gehele beschaafde wereld inderdaad geschokt was door de onmenselijke behandeling die de Belgen de bewoners van Congo hebben laten ondergaan, is dit soort onmenselijkheid ten opzichte van elkaar nog lang niet uitgestorven. Als het luwt in Afrika, vlamt het met nieuwe kracht op in Azië of ergens anders.

Geeraerts heeft, zich volkomen bewust van het leed dat dat geven zou, zijn innerlijke roerselen opengelegd ten aanschouwe van de openbaarheid. Het boek is een explosie van kleur, klank en oergevoelens. ‘Gangreen’ is een schrikwekkende, schokkende nonstop opspuiting van leven, gezien door de ogen van een Belgische koloniale administrateur tijdens de stormachtige perioden in Congo. Hij kleedt zich naakt uit tengenover de wereld, tegenover onze hele zogenaamd beschaafde Westerse wereld als een helder voorbeeld van onze rassenhaat, onze politieke huichelachtigheid, onze sexuele perversie en ons afgestompte gevoel van menselijkheid. Deze man heeft het verkozen zelf voor zijn God en voor zijn land te treden en zijn zonden te bekennen.



Wat zo merkwaardig is in dit boek is niet alleen de integriteit van de auteur maar tevens zijn bruisende levensliefde.

Dit is geen groot jaar geweest wat betreft literaire prestaties. Wij kunnen ons echter gelukkig prijzen met twee grote werken. Ofschoon totaal verschillend wat inhoud

en techniek betreft, hebben ‘Gangreen’ en Amerika's eigen Erica Jong (Het ritsloze nummer) ons twee uitzonderlijke en ongewoon openhartige uitzichten geboden in de psyche van een man en een vrouw. Waarheden en vooral die jezelf betreffende, kunnen op alle mogelijke manieren verhuld worden, maar uiteindelijk blijven het feiten hoe rauw ook, die op de duur onder het oog gezien moeten worden. Onverschillig blijven valt nauwelijks te rechtvaardigen als je de realiteit van je eigen zwakheden en huichelachtigheid inziet. En deze beide schrijvers hebben zich ontlast (en laat ons hopen ook enige van hun lezers) en zien het leven nu van een zuiverder en schuldelozer standpunt. Temidden van alle corruptie en wreedheid zingen ze als zotte verkwisters van hun grootheid.

JEF GEERAERTS: ‘Gangrene’
vertaald uit het Nederlands door Jon Swan
Viking/Richard Seaver 224 blz. $ 7.95

Joost de Wit
Jef over de grenzen

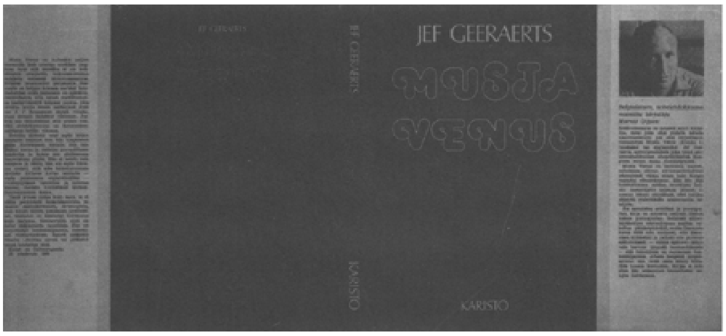
Foundation for the Promotion of the Translation of Dutch Literary Works Singel 450 Amsterdam-c Holland tel. 020-231056/257189

Een van de meest ondankbare taken in het boekenvak is om te trachten een Nederlandstalig auteur in het buitenland vertaald en uitgegeven te krijgen. Als goed hypochonder doe ik dat daarom dus al vele jaren en mijn ervaringen op dit gebied met de boeken van Jef Geeraerts zijn nauwelijks anders dan met die van andere auteurs, bekender of minder bekend. De enige namen die iets zeggen in het buitenland zijn Multatuli, Johan Huizinga, Jan de Hartog en Jan Cremer en in tweede instantie Felix Timmermans en Willy Corsari; alle anderen zijn volslagen onbekend en naar ik vrees zullen de meesten ervan dat ook wel blijven. Zelfs wanneer een auteur van formaat wordt uitgegeven door een uitgever van formaat is de reaktie van de buitenlandse pers vrijwel nihil en de paar recensies die verschijnen zijn meestal wel vriendelijk maar toch wat geringschattend; wat kan er nu op dit gebied aan kwaliteit uit Nederland of Vlaanderen komen. Daar komt nog bij dat wel gebleken is dat ook in het buitenland de reakties in de pers van weinig invloed zijn op de verkoop van het betreffende boek en dus de bekendheid van de auteur bij het publiek. Dit gaat niet altijd op, het is algemeen bekend dat de oplagen van de bekende Zuid-Amerikaanse auteurs zoals Cortázar en Borges relatief klein zijn, de pers besteedt internationaal altijd enorm veel aandacht aan hun publikaties en iedereen ‘weet er over mee te praten’ zonder hun werk te hebben gelezen. Politiek en romantische gevoelens rond een land of een taalgebied tellen vaak sterk mee en op dit gebied hebben de lage landen weinig te bieden.

Daarnaast verbaast het me dat boeken van Jef Geeraerts niet meer aandacht in de buitenlandse pers kregen dan andere uit het Nederlands vertaalde werken, zijn boeken

wijken immers nogal af van het voor Nederland normale patroon. Regelmatig kan bij de buitenlandse uitgeverij en in de pers de klacht worden gehoord dat de Nederlandse literatuur zo negatief zou zijn, binnenhuiskamerrealisme vol treurnis en ellende, alles is tot mislukking gedoemd, somberheid en jammerlijke gebeurtenissen stapelen zich op, het kan allemaal nooit goed aflopen. Een deel van het succes van het werk van bijvoorbeeld een Heere Heeresma in binnen- en buitenland is

het ironiserende en het niet toegeven aan bovengenoemde eigenschappen. Ook Jef Geeraerts doet het anders. Geweld en erotiek, maar ook het kunnen en vooral ook willen genieten van het leven zijn typerend voor hem en afwijkend voor de anderen en hij zou daarom m.i. ook meer moeten opvallen.



Een aantal recensenten heeft dat ook wel herkend (Henry Miller in The Los Angeles Times, Nicolas Bromeil in de Boston Sunday Globe e.a.) met name natuurlijk bij het boek GANGREEN I dat het meeste werd vertaald. In 1971 verscheen het boek onder de titel IM ZEICHEN DES HENGSTES bij de Nymphenburger Verlagshandlung in München (vert. Peter Baudisch) nadat zijn romans IK BEN MAAR EEN NEGER en HET VERHAAL VAN MATSOMBO in één band in 1969 werden gepubliceerd (vert. Jürgen Hillner). De recensies waren sporadisch en verdeeld, de boeken verkochten niet bijster goed, niettemin verscheen in 1973 van Gangreen onder dezelfde titel IM ZEICHEN DES HENGSTES een pocketuitgave bij Wilhelm Heyne Verlag in München met een juffrouw op het omslag die er niet om liegt. Over de verkoop daarvan is mij niets bekend. Verhalen en fragmenten van Geeraerts in het Duits verschenen nog in het tijdschrift EGOIST 15, 2. Quartal 1968 (Frankfurt/Main) en AKZENTE, Heft 5, Oktober 1974 (München) en in de bloemlezing NIEDERLÄNDER ERZÄHLEN (herausgegeben und übersetzt von Jürgen Hillner) Fischer Bücherei, 1969 (Frankfurt/Main).

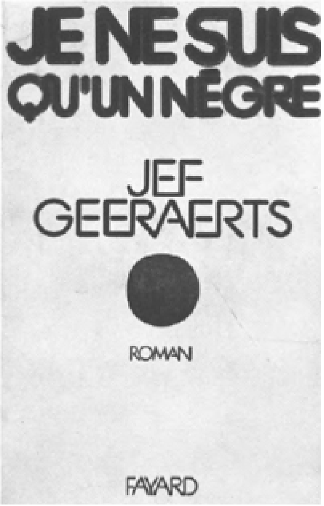
In het Frans verschenen alleen IK BEN MAAR EEN NEGER en HET VERHAAL VAN MATSOMBO in één band onder de titel JE NE SUIS QU'UN NÈGRE bij Fayard in Parijs (vert. Maddy Buysse) in 1971 en een verhaal in de bloemlezing LES GRANDS CONTEURS FLAMANDS (Editions Wellprint, Bruxelles) 1969. Deze publikaties zijn vrijwel ongemerkt aan het publiek en de pers voorbijgegaan.

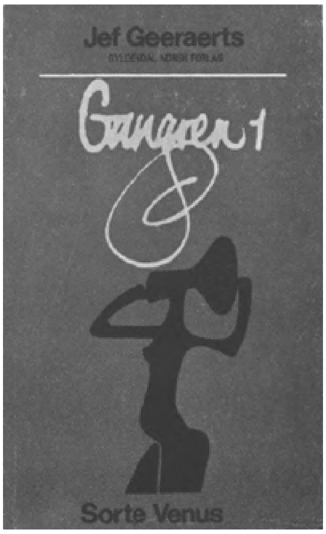
In 1972 verscheen GANGREEN I bij Gyldendal Norsk Forlag in Oslo (vert. Tove Tryti) onder de titel GANGREEN I - SORTE VENUS (twee recensies van enig formaat, één zeer negatief, één zeer positief) en in 1974 verscheen dit boek onder de titel MUSTA VENUS bij Karisto in Hämeenlinna (Finland) vertaald door Heimo Pihlajamaa. Weinig respons, weer, wel hetzelfde soort reakties als in Noorwegen, verzet tegen het geweld en de vermeende fascistoïde trekjes in het boek, zoals in het begin in Nederland werd geconstateerd en langzamerhand wel ontzenuwd naar ik dacht. Een verhaal van Geeraerts verscheen dan nog in 1972 in het Hongaarse tijdschrift NAGYVILAG (Vol. 10); in december 1974 in no. 4 vol. XXIX van de REVISTA DE LA UNIVERSIDAD DE MEXICO en in de bloemlezing BOLECINE V TREBUHU, vertaald en samengesteld door Janko Moder, Mladinska Kniiga 1975 (Sloweens). Wat het Engels betreft verscheen een verhaal in DELTA (Vol. 11, no. 1 1968); LONDON MAGAZINE (Vol. 9 no. 12, 1970); SHANTIH, Vol. 2, no. 4, 1973, New York) en in een bloemlezing MODERN STORIES FROM HOLLAND

AND FLANDERS, Twayne, New York, 1973. En dan tenslotte in 1975 GANGRENE bij de voortreffelijke New Yorkse uitgeverij Viking en in London bij Weidenfeld & Nicolson uitnemend vertaald door de Amerikaanse auteur Jon Swan en voornamelijk tot stand gekomen dankzij de niet aflatende medewerking van Dola de Jong. Zelden heb ik een buitenlandse uitgever zo enthousiast gezien over een boek en over de vertaling, het is daarom wederom jammer te zien hoe weinig aandacht eraan wordt geschonken in de pers en met hoeveel onbegrip men dit doet. Des te verheugender het feit dat de New Yorkse pocketboek-gigant Avon Books de rechten voor de paperbackuitgave kocht voor het hoogste bedrag dat ik ooit voor een Nederlandstalig literair auteur betaald zag worden, met uitzondering misschien van Jan de Hartog en Jan Cremer. Het boek zal ook worden verfilmd en wellicht dat dit nu de doorbraak voor Geeraerts gaat betekenen in het buitenland. Zeer enthousiast werd de vertaling ontvangen door Henry Miller die zich de tekst heeft laten voorlezen door zijn zoon omdat hij bijna blind is aan één oog. De recensie vindt u elders in dit blad afgedrukt. Gematigd is Jane Miller in de Times Literary Supplement van 29 augustus onder de kop BLOOD WILL OUT. Ze valt vooral over de mannetjesdierachtigheid van de auteur en trekt zoals sommige anderen een vergelijking met Hemingway en Miller. Ook zij signaleert het zelfbewijzerige in Geeraerts' teksten, wat verschillende recensenten irriteert, onder meer Martin Levin in de New York Review van 27-4-1975 (ook een vergelijking met Hemingway).

Zeer negatief is de kleinzoon van Evelyn Waugh, Auberon Waugh in de Engelse Evening Standard

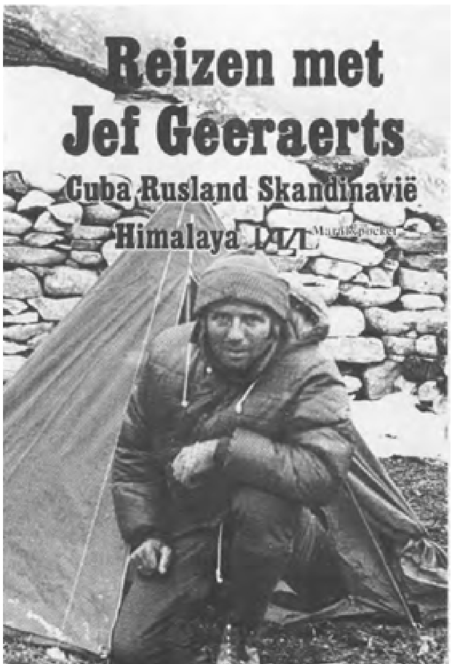
(augustus 1975) die onder de kop STAY HOME, JEFF een vernietigend artikel schrijft met opmerkingen als ‘He is hysterically anti-religious, which might make him acceptable enough to our tired old lefties, except that when they examine the reason for his hatred of Christianity they will find it is because Christianity exalts the meek. It is not that he is a fascist - he hates capitalism and the white races - so much as a simple psychopath-...’ en ‘But where the book fails is in trying to make us see its loathsome, mad and thoroughly evil hero as a life-force, his identification with all the more repulsive aspects of African life as somthing admirable and manly.’, dit na een paar prijzende woorden over de wijze waarop de auteur bepaalde aspecten van het koloniale leven beschrijft soms ‘straight from Hemingway’.





Zeer enthousiast tenslotte is Nicholas Bromell in de Boston Sunday Globe. ‘Gangrene is a stunning novel - the kind of intolerant and destructive tour de force that obliterates whole memories of other books’ en ‘this is what a novel can be, this is the real thing’ en tenslotte ‘this book is a masterpiece’.

Hoe dan ook, Viking is de uitgave van een tweede boek van Geeraerts aan het voorbereiden, vastbesloten de auteur als auteur te pousseren en over enige tijd zal de paperback in vele tienduizenden exemplaren de wereldmarkt overstromen. Laten we hopen dat Jef die aandacht krijkt die hij verdient.



Jef Geeraerts
Brief

> Rosas, Casa El Isengrin, 10 oktober 1975. Alweer zon in een egaalblauwe hemel met onder mij het geklots van de zee tegen de rotspunt vol meeuwen die geduldig wachten tot de vissersboten in de hete namiddagzon terugkeren.

Beste Phil,

De Nederlandse post kun je moeilijk beschuldigen van oncorrecte dienst. Wel de een of andere leeghoofdige Spaanse P.T.T.-trut, die het prachtig BZZTôH-stempel verwarde met de getypte adrestekst en het hoofd van Juliana met dat van Franco-de-Wurger. Je brief van 26 september ligt hier uiteindelijk voor mij en er op antwoorden zal de eerste zinnige daad zijn nadat ik op 2 september de laatste hand legde aan 'Het Teken van de Hond'. Leeg ben ik nog enige tijd, dat weet ik uit ervaring, maar je brief zal me weer dwingen m'n geest enigszins in te spannen.

Zoals meestal in het zuiden drinken Nora en ik een tikje teveel, we proberen elke dag een ander merk Spaanse champagne, maken het aperitiefuurtje extra lang, Bacardi en gin-tonic, wat is het leven een feest! Het gothic castle, genaamd ISENGRIN, waar we wonen, is van Professor H.C.J. de Wit, de vader van Joost-van-de-stichting-van vertalingen die je wel kent en bestaat uit vier of vijf (of meer?) vleugels, verbonden door gangen, rotstrappen, gewelven, geheimzinnige deuren, die ik niet durf te openen.

Op dit ogenblik wordt mijn gedachtengang (als daar überhaupt sprake van is), gestoord door een tientonner van het merk Pegasus, die brullend onder mij door rijdt. Zoals je weet dient een Spaanse truck in de eerste plaats om rook en lawaai te verspreiden. Er is nog niet veel veranderd sinds ik hier het laatst was om mijn overbekende anti-fascisme voedsel te geven, alleen de prijzen zijn waanzinnig de hoogte ingegaan. De pil is nog steeds niet te verkrijgen in de apotheken. De Guardia Civiles staren je vrouw nog steeds knarsetandend na terwijl de bobbel in hun broek zienderogen groeit. Hun machinepistolen hangen geladen aan hun nek met het oog op het terrorisme, dat mij niet bijzonder is opgevallen, behalve in de vorm van leeghoofdige chauffeurs die de bochten bij voorkeur links nemen.

De vrouwen van over 25 zijn obligaat gezet en roepen schel namen van hen die hun dagelijks leven vullen: MARÎA, CONCHITA, PÊPÊ, JUANITO, PÂÂCO, MILÄGRO!! Ze zijn ofwel zwanger ofwel in de rouw, de priesters zijn nog steeds uitdagend gekleed in toga-met-tonsuur die aan de kruin een obsceen gezicht verleent, net een kaalgeplukt kippenachterste, om niet iets anders te noemen. Een beetje zoals de tricornes van de Guardia Civil, die zelfs aan een heiligenbeeld een schofterig aspect zouden geven, op voorwaarde natuurlijk dat men het op hun hoofd zet. Goed dat de worgpaal bestaat, anders liep het hier helemáál uit de hand, dit bij wijze van spreken. Mijn geschiedenisleraar zei altijd: 'Beneden de Pyreneeën is democratie een spook dat je het best zo vlug mogelijk vergeet.' In de Himalaya en Nepal vind ik de oosterse rust, die ik nu boven alles zoek. Ik vind het niet meer de moeite, mij in te zetten voor revolutie, links of rechts, de toekomst van het westen, enz. De zaak is sinds oktober 1973 dermate snel gaan hollen, naar een onbekend punt toe, dat het einde vrijwel nabij is, 5, 10, 25 jaar, dat is niet belangrijk, het einde nadert, alleen

zou ik nog graag meemaken, hóé het gebeurt. Terwijl prominenten ons bij voorkeur zand in de ogen strooien met Spaarideeën (onze eerste-minister), onzinnige plannen, Grote Oplossingen, gaat het zaakje onherroepelijk de dieperik in.

Wat we ook doen of laten, er aan moeten we. Terwijl China en de Sov-

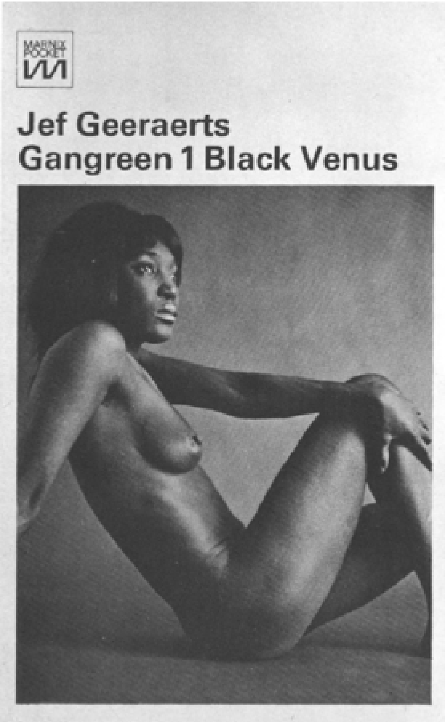
jets gretig toekijken, slaan wij verblind om ons heen, ons niet bewust van wat er werkelijk op til is. Terwijl ik in 1970 nog vurig de Limburgse mijnwerkers verdedigde en hiervoor door de Staf Landmacht op het matje werd geroepen (Ik had de Rijkswacht gestapopraktijken aangewreven), vind ik dit nu - 1975 - niet meer de moeite. Ik heb me helaas, beste Phil, een egocentrische houding moeten aanmeten. Alleen aan mezelf en m'n eigen beperkte bewustzijn werken en (alleen nog) hoop koesteren dat ik de pen kan neerleggen en het geweer opnemen en het corrupte, verziek te regime, dat het Westen in zijn greep houdt, te veranderen. Het zal bij die hoop blijven, vrees ik.

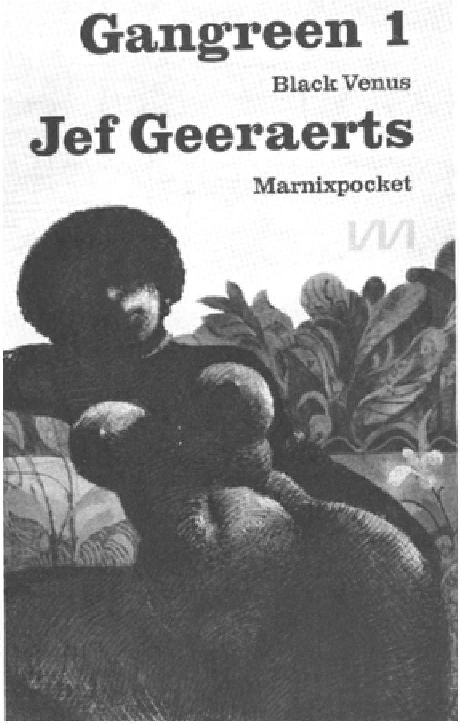
Daarom schrijf ik maar boeken als Gangreen III, die mijzelf genezen, in de stille hoop, dat ze ook andere mensen treffen en een beetje doen denken aan de oorsprong van alle kwaad, onze eerste levensjaren. Nepal en de hoogste bergen ter wereld zijn een ideale plek om tot jezelf te komen. Je kunt je er permitteren vriendelijk en rustig te zijn, net als in Lapland, maar ook op sommige plekken in de Belgische Ardennen, en zelfs hier in Casa El Isengrin, waar ik niets anders doe dan PANORAMA, AVENUE, HP (allemaal maanden oud) van Professor De Wit door te nemen en goed geschreven shit van Gardner en J.H. Chase te lezen, terwijl Nora langzaam herstelt van een miskraam (gelukkig niet in Nederland veroorzaakt) en prachtig bruin wordt in de langste zomer van ons leven (hij begon begin april in Nepal en eindigt hier aan de Spaanse kust in oktober).

> Je vraagt me naar mijn in Gangreen III beschreven wreedheden met dieren.... Die zijn helaas waar. Vroeger (ik zeg wel ‘vroeger’ kon ik ontzettend wreed zijn met dieren. Dat is psychologisch te verklaren: ik wreekte me op m'n omgeving die me onderdrukte in het kostbaarste bezit, namelijk vrijheid. Om mensen te vernietigen was ik te zwak, dus deed ik het met dieren. Dat heeft tot gevolg gehad dat ik in 1959-1960 ook mensen heb gedood, met wellust notabene.
> Gelukkig heb ik dit laatste in Gangreen II van me afgeschreven, zodat ik geen nachtmerries meer heb: aanstormende negers, de Thomson die ik richt, maar als ik trek, gaan de schoten niet af.
> Je vraagt me ook: ‘Hoe sta je momenteel tegenover deze gebeurtenissen? Jaren na Kongo stond je immers ook anders tegenover jouw houding in die tijd?’ Kijk, het is allemaal zeer eenvoudig geworden. Ik ben nu (1975) erg lief voor mens-en-dier. Ik kan letterlijk geen vlieg meer kwaad doen. Professor De Wit, die bioloog is, had me gevraagd in Casa El Isengrin geen dieren te doden, behalve vliegen en muggen. Zelfs de ratten lopen nu rakelings langs onze voeten, als we 's avonds op het terras van de zonsondergang genieten. Ik zeg altijd maar: een mens heeft het recht te veranderen. Mensen die niet veranderen zijn er al genoeg in onze omgeving. Verkalkte, zelfgenoegzame burgers die menen dat zij het zout der aarde zijn, acht ik in sommige omstandigheden in staat tot de grootste ploertigheden.
> Noem het De Duivel is Heremiet geworden of wat je wil, maar een eekhoorn doodsmijten of een geit trappen geven is gelukkig lang voorbij,

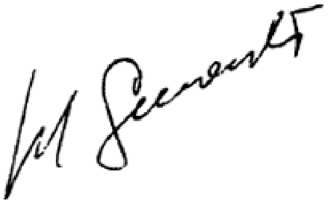
ik zou het gewoon niet meer kunnen. Alleen moet ik er wel (met een beetje zweet in de handen) soms nog over denken dat tussen het doden van een dier en het doden van een mens een ongelooflijk kleine afstand bestaat. Je vraagt nog iets over mijn paard Horos. Ik heb het verkocht. Het was 6 jaar oud en ik had het van een onbetrouwbare vetzak tot wat ruiters noemen ‘een goed gereden paard’ gemaakt. Dat was mij voldoende. Nu geniet hij in de stal van een zachte, oudere dame van een welverdiende rust, hoewel ze in het begin bij haar een gebroken pols en enkele snijwonden heeft opgelopen. Nu berijd ik bij voorkeur jonge, wilde paarden, die al mijn aandacht en rijkunst vergen.
Meer dan wat je me vraagt wil ik BZZLETIN niet opdringen, beste Phil.

Hartelijk groet en tot 19 november in het HOT!





Eten we eerst een stukje?
Of gebeurt het daarna?
Julien Weverbergh en Nora
komen met me mee.



P.S.

In Vrij Nederland van verleden week las ik, dat als DSM-chemisch complex in Geleen bij jullie de lucht in vliegt, men alleen op burenhulp moet rekenen, ook niet zo fraai, vind je niet? Bij ons in België is zoiets ondenkbaar, ik bedoel: daar is zelfs geen burenhulp, hahaha!

Paul de Wispelaere
Jef Geeraerts: een mislukte kans

In de inleiding tot zijn autobiografie (l'âge d'homme en de daarop volgende delen), die volgens mij tot de grote werken uit de wereldliteratuur behoort, heeft Michel Leiris scherpzinnig op de dubbelzinnigheid van het literaire zelfportret gewezen. Slechts op één aspekt daarvan wil ik hier even ingaan. De autobiografie wordt slechts gerechtvaardigd indien ze een niets ontziende eerlijkheid als uitgangspunt en doel vooropstelt. Deze eerlijkheid leidt niet alleen tot zelfkennis maar ook tot een catharsis, daar de auteur het risico loopt zich erdoor te schande te maken in de ogen van zijn lezers en nabestaanden. Maar ook de eerlijkste publieke belijdenis is vermengd met gevoelens van welbehagen en zelfvoldoening, iedere biecht stuurt op vergiffenis aan. Meer nog: de bekentenis die afkeer en weerzin oproept, veroorzaakt als literair werkstuk erkenning en roem, en bij gevolg niet zelden ook materiële welstand. Alleen al door deze dubbelzinnigheid wordt de catharsis, ook indien eerlijk beoogd, wezenlijk gecompromitteerd. Deze bedenking staat voorop bij de bespreking van Jef Geeraerts' pas verschenen GANGREEN 3. HET TEKEN VAN DE HOND. Dit derde deel behandelt de eerste zestien levensjaren van de auteur (1930-1946), maar kan nog slechts gelezen worden in de kontekst van de beide eerdere delen, waarin de kolonistische periode 1954-1960 werd beschreven. Het is trouwens ook van dit perspektief uit opgezet. In een van de eerste het schrijven begeleidende commentaren bezint de auteur zich over de aanhef van zijn boek, dat slechts moeizaam op dreef blijkt te komen: ‘Ik dwing mij bij iedere versie minder woorden te gebruiken en toch hetzelfde effekt te bereiken. De lavastroom van de vorige Gangreenboeken past hier niet. De mythe krijg je maar kapot met een etsnaald en bijtend zuur. Het is vreemd. De eerste keer in mijn leven schrijf ik over situaties die ik noodgedwongen moet reconstrueren’.

Enerzijds wordt hier dus bekend dat het ‘meeslepend’ verhaalde feitenrelaas uit Gangreen 1 en 2 door mythevorming overwoekerd werd, iets waar de kritiek trouwens scherp op gewezen had. Anderzijds wordt te kennen gegeven dat die mythevorming in het nieuwe boek verbroken zal worden, en deze intentie blijkt samen te gaan met een andere schri jfrelatie tot de werkeli jkheid: hier kan niet vanuit de herinnering verhaald worden, maar de eerste levensjaren moeten (aan de hand van dokumenten zo waarheidsgetrouw mogelijk worden gereconstrueerd. Wanneer aldus de eerste acht kinderjaren beschreven zijn, komt de auteur echter op zijn aanvankelijk voornemen terug. Hij deelt dan aan zijn vriendin mee dat hij van 1938 af over voldoende feitenmateriaal beschikt, en derhalve in 't vervolg maar weer gebruik zal maken van het ritme van de vorige Gangreenboeken, waarin hij ‘eindelijk weer zal kunnen ademen’ en waardoor ‘de lezer bij zijn nek gegrepen wordt’. Konsekwent repliceert zij met de vraag: ‘En wat ga je dan beginnen met de vernietiging van de mythe?’ Waarop slechts het kennelijk verveelde en nietszeggende antwoord volgt: ‘Mythe is bullshit (...)’.

Kort na het eerst aangehaalde citaat verklaarde de auteur dat hij besloten had ‘de sluier van zijn oneerlijkheid op te lichten. En de mythe, de leugen voorgoed te breken’. Indien al deze verklaringen werkelijk iets betekenen, moet de lezer er wel uit concluderen dat Geeraerts' autobiografie van 1938 af onbetrouwbaar wordt, en dat

de auteur zelf zich daarvan bewust is. Tegen het eind van de roman treffen we het volgende recept aan, dat in dat opzicht wel relevant zal zijn: '(...) mezelf telkens weer onder hypnose brengen, kunstmatig de gevoeligheid opdrijven tot ze psychopathisch genoeg wordt om te schrijven'.

Het is niet geheel duidelijk wat 'psychopathisch' hier moet betekenen, maar op zijn minst zal met deze term een extreme graad van in-zich-zelf-beslotenheid en zelfop jaging worden bedoeld.

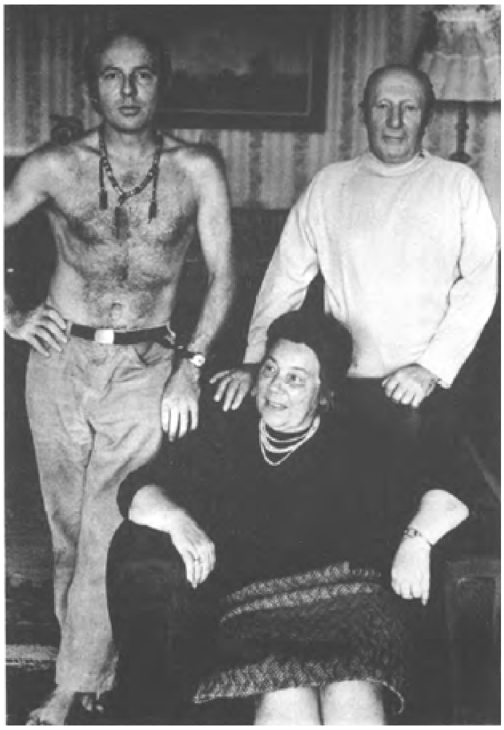
Het directe verband met wat de auteur op een andere plaats zijn 'psychopathisch egocentrisme' noemt, ligt voor de hand. Dit extreme egocentrisme leidt als vanzelf naar solipsisme, waarvan het sterkste staaltje in het boek te vinden is op de plaats waar de verteller 'de spoken' uit zijn verleden in het niet laat verdwijnen: '(...) ik ben genezen, zij hebben nooit bestaan, alleen ik heb bestaan, alleen ik.' Het is duidelijk dat een zelfoverschatting die zulke proporties aanneemt het uitzicht op de realiteit van de buitenwereld volkomen vertroebelt en de weergave ervan karikaturaal vervalst. Het is wel de allerslechtste optische uitrusting tot het

schrijven van een waarheidsgetrouwe autobiografie! Maar de lezer kan niet zeggen dat hij niet gewaarschuwd wordt. Alleen dient hij er terdege rekening mee te houden, en zijn lektuur op de mythiserende vervalsing af te stemmen. Te beantwoorden zijn dan de vragen naar het wat en het waarom van de vervalsing.

Het is, aansluitend op deze bedenkingen, ook merkwaardig welke plaats het motief van de leugen in het boek inneemt. In het allereerste commentaar al voert de auteur met zijn vriendin een gesprek 'over de morbide vreugde van het liegen, een uniek middel om de slepende waanzin van het dagelijks bestaan te doorbreken, een eigen wereld te scheppen (...), de Anderen zoveel mogelijk te belazeren, ze hebben zich immers opgelucht verzoend met de kleffe logica van Aristoteles (...), de Rechtvaardigen wier bestaan één grote leugen is.'

Hoe kan deze eigendunkelijke bewering worden verzoend met de hoger aangehaalde, ongeveer gelijktijdig uitgedrukte intentie de mythe en de leugen voorgoed de kop in te willen drukken? Logica zit er inderdaad niet in, maar wel een verregaande psychologische ambivalentie, waarin de lezer rechtvaardigheidshalve misschien meer inzicht dient te hebben dan de auteur zelf, die zich krachtens zijn blufferige zelfvoldaanheid van dit soort inzichten ontslagen blijkt te achten. De zelfverzekerd geproclameerde cultus van het liegen is een bekende dandyeske houding, die bedoeld is als protest tegen een geminachte samenleving en terzelfdertijd een zelfgekozen isolement stoffeert. Zowel de minachting als het isolement wijzen op een trots superioriteitsgevoel, dat sinds honderd jaar een bekend verschijnsel is in de literatuur. Er hoeft op zichzelf niets voor of tegen te zijn, het hangt er maar vanaf op welke wijze het zich (literair) manifesteert en tot welk soort teksten het leidt, maar nogmaals: het is een bedenkelijk uitgangspunt voor een eerlijke autobiografie, want het trekt al vantevoren alle verhoudingen scheef. Ook buiten de auteursintenties en dito beweringen om is het trouwens van in de eerste bladzijden van het boek al duidelijk hoe kleurig de mythe van het superieure schrijvers-ik weer in de verf wordt gezet. Vooral de begeleidende commentaren zijn in dit opzicht revelatief, daar zij de sfeer en gezichtshoek aangeven van waaruit de auteur zijn biografische reconstructie aanpakt. Hij bevindt zich aanvankelijk samen met zijn vriendin op een afgelegen 'paradijselijke' plek aan de Corsikaanse kust, waar alles als uitzonderlijk wordt beschreven: de vriendin is niet zomaar een aantrekkelijke vrouw maar een 'prinses' met de mythologische naam Antinea, haar gelakte nagels zijn een 'exotisch juweel', de spijzen en dranken bevatten exquise ingrediënten, enz. De cultus van de uitzonderlijke verfijning gaat er samen met de cultus van de vitalistische vulgariteit, zoals voornamelijk uit de overvloedig verslagen seksuele omgang blijkt: beide worden, in hun extreme tegenstelling, geacht aan de antipode te liggen van het gedrag der verfoeide 'middelmatige' anderen. Ook de eigen 'grenzeloze trots' wordt kritiekloos en zonder de minste poging tot afstand en relativering beleden als een intrinsiek bestanddeel van dit hele gebeuren. Het werkt op den duur allemaal rijkelijk irriterend, vooral voor wie de personages in kwestie persoonlijk kent. Maar waar het vooral op aankomt, is dat we hiermee de bron van de vervalsing hebben aangeduid. Vanuit zijn van meet af geëtaleerde houding van geldingsdrang en zelfverheerlijking kon Geeraerts' autobiografie uiteraard niet anders worden dan een dokument van zelfbevestiging en een getuigenis ten eigen gunste. Tot welke eenzijdigheid dit egocentrisme kan leiden, spreekt ondermeer uit volgend voorbeeld. Tegen het eind van zijn werk bedenkt de auteur hoezeer zijn ouders, die

hij als belabberde bourgeois heeft afgeschilderd, geschokt zullen worden door het lezen van dit boek, maar: ‘Ik weet dat ze daarna andere mensen zullen zijn, het is de eerste psychotherapie van hun leven. Dat ze echter uitgerekend door hun eigen zoon ingewijd moeten worden, zal hun wellicht erg hard vallen, maar beter dat dan totaal verkalkt heen te gaan.’

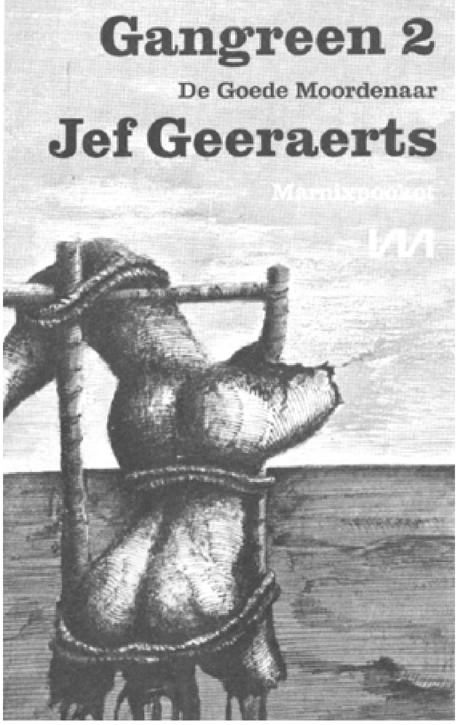


Of de ouders Geeraerts door hun zoon de les moeten worden gespeld, is geen literaire vraag, die ik daarom maar in het midden laat. Maar een literaire vraag is wél of het niet de bedoeling is van een autobiografie dat de schrijver in de allereerste plaats zichzelf aan een psychotherapeutische test onderwerpt. Daar komt echter niets van terecht. Niet dat er geen op zichzelf gruwelijke en schandelijke feiten zouden worden bekend. Maar de beslissende vragen zijn hier: in welke contekst, op welke manier en met welke bedoeling worden die bekentenissen afgelegd? Uit de vele mogelijke voorbeelden kies ik er één uit de serie plagen, kwellen en martelen van weerloze dieren, namelijk het relaas van hoe de dertienjarige Geeraerts een vastgebonden geit wil bespringen en het dier daarna in de buik en de uier trapt. En dat terwijl hij notabene, in 1943, met de nazi's sympathiseerde en met een deltateken in het knoopsgat liep. De contekst is die van het hele boek en de andere Gangreens waarin

iedere daad van de held het karakter van uitzonderlijkheid krijgt, de manier is die van de typische Gangreen-stijl. En de bedoeling? Die valt af te leiden uit de talrijke plaatsen in het boek waarin we lezen dat de kleine Jef zowat al zijn ondeugden, gemeenheden en geniepigheden van zijn vader en van de Jezuïeten heeft geërfd. Indien er een steen geworpen moet worden, dan naar hun en niet naar hem, net als de latere Geeraerts uit Gangreen 1 en 2 het slachtoffer van het kolonistische systeem zou worden. Op deze manier sluiten de delen inderdaad naadloos op elkaar aan. Een andere vraag is natuurlijk hoe het komt dat het zo vreselijk lang geduurd heeft voor Geeraerts een beetje afstand kon nemen tot al die autoritaire, militaristische, gewelddadige en meedogenloze systemen waarin hij zich kennelijk zo kiplekker heeft gevoeld. Maar uitgerekend daar krijgen we geen antwoord op.

De leraar Huybrechts wordt door de auteur het volgende in de schoenen geschoven: '(...) hij heeft de vaderhaat-liefdeverhouding systematisch omgebogen naar rancune-revanche gevoelens, als dat überhaupt ooit zal gebeuren.'

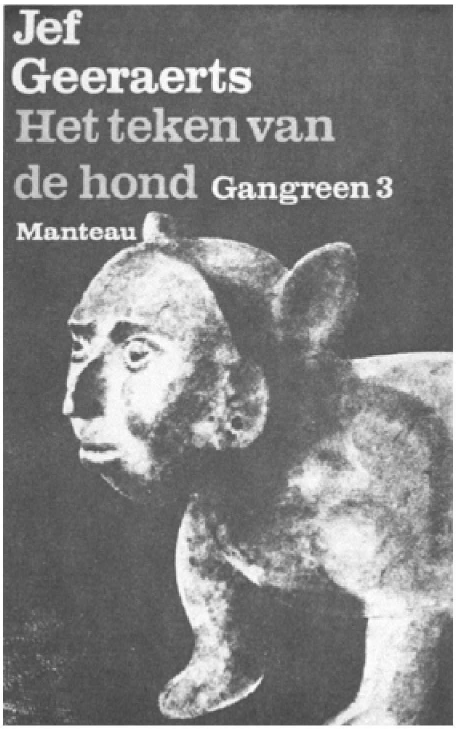
Het hele boek is inderdaad vanuit deze gevoelens geschreven, niet als een afrekening met zichzelf, maar met de 'Anderen'. En deze wraakneming correleert met het hoger beschreven superioriteitsgevoel. Ik geloof dat hiermee de oorzaak van de vervalsing, of misschien van de wezenlijke onmacht tot eerlijkheid volledig is aangeduid. Zulke eerlijkheid onderstelt immers het vermogen tot logisch denken en tot relativeren, en dit ontbreekt Geeraerts volkomen.



Vele aspekten van Gangreen 3 moeten hier tot mijn spijt onbesproken blijven. Ik kom er elders uitvoeriger en indringender op terug. Slechts één bemerking nog, om wat domme en kleinzielige eigenwaan te onthullen. In het laatste hoofdstuk vertelt de auteur hoe hij, alweer in uitzonderlijke omstandigheden, 'met Joost de Wit van de Nederlandse Stichting voor Vertalingen', het manuscript doorneemt, en dan: 'Hij zegt dat dit de werkwijze is in Engeland, Duitsland en de Verenigde Staten. Met een team specialisten een tekst persklaar maken. De Vlaamse schrijvers hebben dat

uiteraard niet nodig, zij schrijven alleen meesterwerken.' Zo, dat weet de lezer dan weer. Wat hij echter niet weet is dat ik dit boek het eerst op de revisieproef heb gelezen en daarop de honderden correcties en verbeteringen heb gelezen die doodeenvoudig en in alle bescheidenheid door de productieman van de uitgeverij Manteau zijn aangebracht. Deze man maakt namelijk alle manuscripten persklaar! En anderzijds is het Geeraerts' specialisten ondermeer kennelijk niet opgevallen dat in een Spaans citaat tot tweemaal toe quatro in plaats van cuatro staat. Een detail natuurlijk, maar in de gegeven contekst toch wel vermakelijk. Zeker bevat Gangreen 3 weer een aantal goed en vaardig geschreven taferelen. Dit is een kwestie van vakmanschap geworden. Maar als autobiografie is het een gemiste kans.

JEF GEERAERTS: 'Het Teken van de Hond
Gangveen III
Manteau 365 blz. *f* 19,90



Rob Nieuwenhuys
Raden Adjeng Kartini en de legende 1879-1904

Een merkwaardig en opvallend verschijnsel doet zich in Indonesië voor. Wat in een overwegend Islamitisch land niet direct te verwachten is, blijkt een feit: de deelneming van de vrouw in het maatschappelijk leven, in het onderwijs (ook het hoger onderwijs), in de advocatuur, in de journalistiek, in de medische wereld, maar vooral in de zakenwereld, is groot, zeer groot zelfs, groter dan in menig westers land. Ze opereert in de samenleving naast haar man en ook onafhankelijk van haar man (‘Tin’, de vrouw van president Suharto is daar een voorbeeld van). Ze is niet alleen de spil (nog altijd!) van het gezin, ze is ook daarbuiten werkzaam als instandhoudster van het gezin; kortom, ze vertegenwoordigt een belangrijke sociale macht die zich manifesteert in zeer invloedrijke vrouwenverenigingen als de PERWARI en de KOWANI.

De vrouw, in het bijzonder in de maatschappelijke toplaag, is bezig zich op grootscheepse en veelzijdige wijze te emanciperen in de letterlijke betekenis van het woord ‘vrij maken’. De onderschikking van de vrouw in gezin en maatschappij is een situatie die met kracht bestreden wordt en de bestrijding van de polygamie staat daarin nog altijd centraal. Al zegt men dat de Islam in Indonesië als een ‘lappedeken met gaten’ is, de invloed bepaalt nog altijd het levenspatroon.

In zo'n proces van emancipatie heeft men altijd voorbeelden nodig, voelt men behoefte aan pioniers en ‘heldinnen’. Zulk een heldin is de regentsdochter Kartini geworden die in 1904 op vijfentwintigjarige leeftijd op het kraambed overleed. Ze is het zelfs officieel geworden. Ze is enige jaren geleden tot ‘nationale heldin’ verheven en er wordt nu gewerkt aan een Kartini-Museum. Haar geboortedag op 21 april wordt jaarlijks herdacht, naar haar graf in Rembang (Midden-Java) worden bedevaarten georganiseerd en talloze excursies voor verenigingen en scholen. In het volk doen wonderverhalen de rond. Om Kartini heeft zich een hele legende geweven, en nu mag een legende honderdmaal ‘slechts’ legende zijn, ze functioneert maatschappelijk, ze werkt pragmatisch, ze dient ergens voor, voor het ‘goede doel’. En Kartini zelf? Ze is geheel achter de legende schuil gegaan, maar ze zou waarschijnlijk geglimlacht hebben en ‘innig verheugd’ zijn geweest als ze had kunnen weten dat ze zoveel aan de ontwikkeling van haar volk zou hebben bijgedragen.

Maar Kartini achter de legende, kent men haar ook? Kent men Kartini wel in Indonesië? Ronduit gezegd: neen. Sterker nog, in Indonesië kent praktisch niemand Kartini. Ze is eigenlijk alleen maar legende. Van haar werk, niet meer dan een omvangrijke bundel brieven in het Nederlands geschreven, gericht aan Nederlandse vrienden, is na de vierde druk in 1923 geen nieuwe uitgave meer verschenen. Slechts met de grootste moeite kan men hier in Nederland antiquarisch nog weleens aan een exemplaar komen, tenminste als men enig geluk heeft. Het is onbegrijpelijk dat van dit prachtig ‘document humain’ geen moderne uitgave bestaat.

In Indonesië kan men Kartini zelfs helemaal niet meer lezen. De Nederlandse editie, die slechts in de handen van enkele uitverkorenen is, is in Indonesië alleen nog maar voor een relatief zeer kleine groep Nederlands-sprekenden bereikbaar. Maar dat betekent lang niet altijd dat men haar lezen kan. De enkele exemplaren die

daar zijn, kunnen we op onze vingers tellen; ze zijn in handen van enkele uitverkorenen die hun exemplaar niet gemakkelijk zullen afstaan. En de enige, maar onvolledige, eigenlijk verouderde Indonesische vertaling van Armijn Pané, is ook al sinds jaren onvindbaar door het ontbreken van een antiquariaat. Dit alles heeft natuurlijk sterk bijgedragen tot de legendevorming die vrij spel kreeg. Wel wordt er op het ogenblik gewerkt aan een nieuwe vertaling ....met subsidie van het Nederlandse Ministerie van C.R.M. De vertaling is overigens in voortreffelijke handen van drs. Sulastin Sutrisno, docente in het Indonesisch èn Nederlands aan de Gadjah Mada Universiteit te Yogyakarta.

Maar nogmaals: wie was Kartini? Hoe was zij als mens en niet als legende? Als we door de brieven, die onder de titel ‘Van duisternis tot licht’ in 1911 door Mr. Abendanon werden uitgegeven, Kartini zelf trachten te zien zoals ze was, dacht en voelde en onze voorstelling met de bestaande foto's vergelijken, dan ontmoeten we een hoogst intelligent Javaans meisje, hartstochtelijk en gevoelig en daardoor zeer kwetsbaar, eigenlijk een tragische figuur, want zoals Henriëtte Roland het eens uitdrukte: ‘het is geen geluk te zijn geboren in een kentering van de tijd’. Men kan zelfs niet zeggen dat Kartini in de verwerkelijking van haar idealen geslaagd is. Welbeschouwd heeft ze moeten capituleren. Maar wie haar brieven leest, zal een levend mens ontmoeten.

Raden Adjeng Kartini (Raden Adjeng is een adellijke titel die aan regentsdochters gegeven werd) stamde uit het illustre regentengeslacht van de Tjondronegoro's. Haar vader Raden Mas Adipati Sosroningrat was één van de vier zoons van de oude regent van Demak, een van de eerste regenten die zijn zoons (die natuurlijk óók regent moesten worden) een Europese opvoeding gaf door een Nederlands gouverneur in dienst te nemen, de later als journalist zeer bekend geworden Mr. C.E. van Kesteren. De vader van Kartini (zij was tussen haakjes niet de dochter van de officiële vrouw van de regent, maar van een tweede vrouw) ging nog verder. Hij liet niet alleen zijn zoons, maar ook zijn dochters naar de Europese school gaan. Zijn overweging zal natuurlijk geweest zijn van zijn dochters goede regentsvrouwen te maken, want het sprak voor hem vanzelf dat ook zij Raden Aju's (titel voor regentsvrouwen) zouden worden, en hij wist hoeveel het voor de ambtelijke standing en promotie van de man betekende als ook de Raden Aju Nederlands sprak en Nederlandse maniertjes kende om zich in een gezelschap van Nederlanders gemakkelijk te kunnen bewegen. Hij zal niet vermoed hebben wat hij in de meisjes opriep. Zijn lievelingsdochtertje Kartini maakte hij opstandig. Ze kwam in verzet tegen haar milieu, tegen haar samenleving, óók tegen de koloniale samenleving. Ze las veel, waaronder zelfs Multatuli, en ze rebelleerde als klein meisje al. Ze was heftig en beweeglijk (ze liep altijd heel vlug, tegen de Javaanse zeden in), maar ook zij moest zich onderwerpen aan de aristocratische Javaanse traditie. Haar drang naar vrijheid, door haar Nederlandse lectuur gevoed, en haar ingeboren gevoel voor de Javaanse vormen en normen en vooral haar liefde voor haar vader, raakten in strijd met elkaar in een gevecht waarin ze soms bijna ten onderging. Van deze strijd en dit gevecht zijn wij getuige als we Kartini's brieven lezen.

Op 21 november a.s., als ik voor het Haags Cultureel Trefpunt over Kartini zal spreken, zal ik trachten aan de hand van haar brieven en nog enkele nieuwe documenten die een recent archiefonderzoek hebben opgeleverd, een inzicht trachten te geven in haar verzwegen en onverzwegen strijd. Ik zal proberen iets over te brengen van wat mijzelf telkens overvalt als ik Kartini lees: een gevoel van sympathie en bewondering, maar ook medelijden, en vooral vertedering. Wie Kartini 's brieven leest, in bijna feilloos Nederlands geschreven, wordt vanzelf deelgenoot gemaakt van haar wanhoop en verrukking; hij hoort voortdurend haar stem, de stem van een menselijk wezen waarvan we alleen maar kunnen houden - al zijn we driekwart eeuw van haar gescheiden. Achter de legende staat Kartini zelf.

Rob Nieuwenhuys spreekt over
‘Van duisternis tot licht’:

RADEN ADJENG KARTINI

21 november 20.15 uur
KIVI, Prinsessegracht 23, Den Haag
toegang: 3,75 (cjp: 2,-)

Onderstaand fragment is uit de eerste brief die wij van Kartini kennen, gedateerd 25 mei en gericht aan Stella Zeehandelaar, een ‘suffragette’.

> Kartini was toen twintig en had een bijdrage geschreven voor een Hollands vrouwenblad. Stella Zeehandelaar schreef haar en Kartini schreef haar terug. Uiteraard heeft de correspondentie het onderwerp en de toon van Kartini's brief bepaald.

Ik ben de oudste of eigenlijk de tweede dochter van de regent van Japara en heb vijf broers en zusters - wat een weelde hè? Wijlen mijn grootvader, Pangeran Ario Tjondronegoro van Demak, die een groot voorstander was van de vooruitgang, was de eerste regent in Midden-Java die zijn huis ontsloot voor de gast van ver overzee: de westerse beschaving. Al zijn kinderen die allen een westerse opvoeding genoten hebben of hadden - velen zijn er niet meer - de liefde voor de vooruitgang van hun vader overgeërfd, en deze gaven op hun beurt hun kinderen dezelfde opvoeding die zij zelf genoten hadden. Vele van mijn neven en al mijn oudere broers hebben de h.b.s. doorlopen, de hoogste richting van onderwijs die wij hier in Indië hebben, en de jongste van mijn drie oudere broers bevindt zich sedert ruim drie jaren ter voltooing van zijn studiën in Nederland, de twee andere zijn in 's Lands dienst. Wij meisjes, geketend als wij nog zijn aan oude gebrulken en gewoonten, hebben slechts povertjes mogen profiteren van de vooruitgang, wat het onderwijs betreft. Het was al een heel groot vergrijp tegen de zeden en gewoonten van mijn land dat wij meisjes uit leren gingen en daarvoor elke dag het huis moesten verlaten om de school te bezoeken. Zie, de adat van ons land verbiedt meisjes ten strengste uit hun huis te komen. Naar een andere plaats gaan mochten wij niet - en de enige inrichting van onderwijs die ons stadje rijk is, is maar een gewone openbare lagere school voor Europeanen. Op mijn twaalfde Jaar werd ik thuis gehaald. Ik moest de ‘doos’ in, dat wil zeggen dat ik werd thuis opgesloten in algehele afzondering van de buitenwereld, waarin ik niet eerder terug mocht keren dan aan de zijde van een echtgenoot, een wildvreemde man, die onze ouders voor ons kiezen en met wie we getrouwd worden, feitelijk zonder dat wij het weten. Europese vrienden - dit heb ik eerst heel veel later gehoord - hadden al het mogelijke beproefd om mijn ouders tot andere gedachten te brengen, tot intrekking van het voor mij, Jong en levenslustig kind, zo wreed besluit, maar zij hadden niets kunnen verkrijgen, mijn ouders waren onverbiddelijk. En ik ging mijn gevangenis in. Vier lange Jaren heb ik tussen vier dikke muren doorgebracht zonder ooit iets van de buitenwereld te zien. Hoe ik die tijd doorkwam, weet ik niet, ik weet alleen dat hij verschrikkelijk was.

Een groot geluk was het voor mij, dat de lectuur van Hollandse boeken en de correspondentie met Hollandse vrienden mij niet ontzegd waren. Deze waren de enige lichtpunten in die nare, sombere tijd. Ze waren mijn àlles. Zonder die twee zou ik misschien omgekomen zijn, of erger nog dan dat, mijn ziel en mijn geest zouden gestorven zijn. Maar de tijdgeest, mijn helper en beschermer, liet overal zijn stappen horen. Trotse, hechte, oude gebouwen waggelden bij zijn nadering op hun

grondvesten, stevig gebarricadeerde deuren sprongen open, de een als vanzelf, de ander met veel moeite, maar open gingen ze toch en lieten de onwelkome gast binnen. En waar hij is geweest, liet hij sporen achter.

Raden Adjing Kartiri met twce van haar zusters, Kardirah(L) en Rockmini(R). De joto is van 1902, gimaakt in de regentswoning te tapara.

Op mijn zestiende jaar eindelijk zag ik voor het eerst de buitenwereld weer. Goddank, goddank, ik mocht mijn kerker verlaten als een vrij mens en niet geketend aan een mij opgedrongen echtge-

noot. Na zes maanden zag ik voor de tweede keer de buitenwereld terug. Daarna volgden verschillende gebeurtenissen elkaar op die ons meisjes al meer en meer onze vrijheid hergaven en verleden jaar met de inhuldiging van onze jonge koningin, schonken onze ouders ons 'officieel' onze vrijheid terug. Voor het eerst van ons leven mochten wij de stad van onze inwoning verlaten en mee naar de hoofdplaats gaan om al de festiviteiten bij te wonen. Alweer een heel, heel grote overwinning. Dat jonge meisjes van onze stand zich in het publiek vertonen, is hier een ongehoord iets, de 'wereld' stond er verbaasd over.

Maar tevreden ben ik nog niet, nog in lange niet. Neen, geen feesten geen pretjes nalopen heb ik ooit begeerd, is ooit de bedoeling geweest van mijn verlangen naar vrijheid. Vrij verlangde ik te zijn, om me zelfstandig te mogen, te kúnnen maken, om van niemand afhankelijk behoeven te zijn, om nooit te moeten trouwen. Maar trouwen moeten we, moet, moet, want niet-trouwen is de grootste schande die voor een Inlands meisje en haar familie bestaat.

En het huwelijk hier, o, ellendig is hier nog een tè zachte uitdrukking voor. Hoe kan het ook anders als de wetten zijn gemaakt: alles voor de man en niets voor de vrouw? Als wet en leer beide zijn voor de man, als hem alles, àlles is geoorloofd. Liefde, wat weten wij hier van liefde? Hoe kunnen wij een man en een man ons liefhebben, als wij elkaar niet kennen, ja zelfs niet mogen zien.

> Uit een brief van augustus 1900, een lange brief aan mevrouw Abendanon, de echtgenote van de Directeur van Onderwijs.

'De vrouwen zijn niets'. 'De vrouwen zijn voor de mannen, voor hun plezier geschapen, zij kunnen met hen doen wat ze willen', klonk het honend, sarrend als de lach van satan in haar oren (uit de mond van haar oudste broer). Haar ogen schoten vonken, driftig balde ze haar handen en klemde in machteloze woede de lippen op elkaar. 'Neen, neen!' schreeuwde het in haar heftig kloppend hartje: 'Wij zijn mensen even goed als de man. 0, laat mij het bewijzen. Maak mijn boeien los. Laat mij mogen en ik zal tonen dat ik ben een mens, even goed als de man'.

En zij wrong zich en kronkelde, zij trok en rukte, maar de ketens waren sterk en sloten nauw om haar tengere polsjes en enkels. Zij verwondde zich eraan, maar breken deden zij niet. Kon zij berusting leren? In het jonge hoofd woelden rusteloos honderden gedachten, in haar hart rijpte de geest van verzet tegen de bestaande toestanden. Ze zou, ze wilde zich er niet aan onderwerpen, ze wilde, ze moest een nieuwe weg opgaan. Hóe wist ze nog niet. Het was nog zo duister en verward in haar brein, maar ze wilde het, dát wist ze.

> De volgende brieffragmenten zijn drie en twee jaar later geschreven, op 27 oktober 1902. In die drie jaar is Kartini gerijpt en haar 'roerende verering' voor al wat uit het westen komt, heeft intussen 'dodelijke steken' ontvangen. Ze heeft de Europeaan in de koloniale verhoudingen leren kennen. Ze schrijft aan mevrouw Abendanon, die ze 'Moedertje' noemt, een hartstochtelijke brief, voor het eerst met felle kritiek en op bittere toon.

Wij vinden dat u moet weten hoe wij een en ander in uw maatschappij vinden, omdat u schijnt te denken dat wij de Europese wereld een ideaal vinden. Wat wij 'ware

beschaving' vonden, weet u reeds lang en wij weten dat u er ook zo over denkt, maar de ware beschaving is volstrekt niet het algemeen eigendom in de landen der beschaving. Het ware is ook wel te vinden bij de volkeren waarop het gros van het blanke ras, overtuigd als het is van eigen voortreffelijkheid, met minachting neerziet. Gebreken heeft ons volk zeker, maar daarnaast ook deugden, waaraan de 'beschaafde volkeren' wel een voorbeeld kunnen nemen. Wij zijn al ontaard, dat ziet u. Anders zouden wij het niet zeggen, hetwelk geen mooie dunk geeft van een der specifieke eigenschappen van het Javaanse volk: 'bescheidenheid'.

Vader heeft me eens gezegd: 'Ni, denk niet dat er veel Europeanen zijn die werkelijk van Je houden. Er zijn er maar enkelen'. Dat behoefde vader werkelijk niet te zeggen. Wij weten hel zelf heel best. We kunnen ze op onze vingers natellen en behoeven daarvoor niet eens twee handen te gebruiken. De meesten wenden sympathie voor, om ermee te poseren of uit berekening.

Bespottelijk! Het beste is maar om in zulke dingen slechts het humoristische te zien. Dan ergert men er zich niet aan. O, de mensen zijn dikwijls zo in-bespottelijk en doen allerdwaast. Denkt u niet dat zeer velen die nu roepen om de Inlandse kunst, er niet over uitgepraat raken, het slechts doen om mee te doen, en niet omdat zij zelf er veel voor voelen? Enige vooraanstaande mensen interesseren zich ervoor en iedereen dweept ermee! Of men het uit overtuiging doet? Maar wat komt het erop aan, als het doel er maar mee bereikt wordt?

Denkt u dat wij niet weten waarom 'De Echo' gaarne stukken van ons plaatst, al zijn wij nog zo 'onnozel'? Het is een mooie reclame voor het blad. 'De Hollandsche Lelie' stelde mij haar kolommen ter beschikking en de vorige directrice verzocht mij keer op keer brieven van me te mogen plaatsen. Waarom? Voor de reclame! Brieven van een echte dochter van het Oosten, van een 'heus Javaans meisje', gedachten van zo'n half-wilde en dan door haar zelf in een Europese taal gevat. O, hoe vreselijk interessant! En als wij wanhopig onze ellende uitschreien in het Hollands, dan is het weer zo 'innig interessant'. En - God moge het verhoeden - als wij eens mochten sterven aan een gebroken hart om ons vermoord ideaal, dan zal het o zo machtig interessant zijn! Er zijn mensen die interessant zijn iets begerenswaardig vinden.

O! wat doen we? Wat hebben we gezegd? Vergeef ons Moedertje! U weet wel dat het niet in onze bedoeling ligt u te krenken of te beledigen, dat wij slechts oprecht tegenover u willen zijn. Nietwaar? Oprechtheid is de basis van onze vriendschap, onze liefde? Het is dikwijls niet hoffelijk oprecht te zijn. Als het niet zijn moet, dan willen wij niet gaarne onhoffelijk zijn, daarvoor zijn wij Javanen, tot wier specifieke eigenschappen 'hoffelijkheid' behoort.

Een reisje naar Wenen en Heinrich bijvoorbeeld
Thomas Mann 1975
Door Andre Matthijsse

Thomas Mann, Dichter heette het in een gastenboek in het Zuidduitse plaatsje Rosenheim, dat Thomas, in gezelschap van zijn veertienjarige zusje Carla op 22 juni 1895 bezocht. Twee jaar tevoren was de familie Mann van Lübeck naar München verhuisd. Een korte trip door de Beierse omgeving van Thomas' eerste ‘reis’. Dat Thomas zich een dichter wist, had hij al eerder laten merken, een brief uit 1889 ondertekende hij met Thomas Mann. Lyrisch-dramatischer Dichter.

Maar in hoeverre was deze jonge Thomas Mann dat? In een vorig artikel heb ik een beschrijving aangehaald van Theodor Lessing, over diens eerste ontmoeting met Thomas op een Münchner carnavalsfeest; een ontmoeting die door Peter de Mendelssohn in zijn Thomas Mann-biografie ca. 1895 wordt gedateerd. In die beschrijving wordt Thomas getypeerd als een ‘aankomend jong dichter’, die zich, dank zij zijn financiële onafhankelijkheid, aan de kunst zal (kunnen) wijden.

Werkelijkheid of wensdroom? Feit is dat Thomas Mann in die eerste Münchner jaren wat studeerde, zelfs verhalen schreef. Maar wanneer Thomas in 1895 (hij is dan volwassen en werkelijk onafhankelijk) een korte reis naar Wenen maakt en daar, via de hem bekende Hermann Bahr, zijn entree zou kunnen maken in de Weense literaire kring, dwz. in contact te komen met Weense grootheden als Von Hofmannsthal en Schnitzler (en welke jonge, in zichzelf gelovende, schrijver uit die dagen zou dat niet willen?), dan laat hij die buitenkans wijselijk lopen. Thomas verblijft ‘incognito’ te Wenen; wie een paar verhalen schrijft is nog geen schrijver, ondanks zijn zelfverzekerde houding wist Thomas dat blijkbaar maar al te goed.

Heinrich Mann, vier jaar ouder dan Thomas, was een fikse literaire stap verder. In 1894 publiceerde hij zijn eerste roman: In einer Familie. Hij publiceerde in tijdschriften, redigeerde er zelfs een. En dat is een punt. Alle onderzoekers zijn het eens, het is bovendien aantoonbaar ook: Thomas bewonderde zijn broer hierom,

wilde in zijn voetsporen treden, zichzelf bewijzen. En dat deed hij allereerst door zich een dichter te noemen nog voordat hij dat metterdaad bewees.

In dit feit ligt de aanduiding voor een band én een spanning tussen de beide broers. Thomas voelde veel voor zijn broer, tegelijkertijd zette hij zich tegen hem af. Die band is te illustreren met de gezamenlijke Italiaanse reis (1896-1898), de spanning met tal van botsingen op emotioneel en later op maatschappelijk en literair vlak. Een nogal moeilijke verhouding kortom, die, globaal met de volgende faits divers kan worden aangeduid.

'Ik ben doordrongen van de noodzaak om elkaar trouw te blijven', schreef Thomas in 1905 aan Heinrich. De opmerking is karakteristiek voor wat je de Mann-hang van Thomas zou kunnen noemen. Een volstrekt individuele daad als de zelfmoord van Carla (in 1910 respekteerde Thomas dat ook niet allereerst als zodanig) onderging hij als kwetsend voor het onderlinge solidariteitsgevoel; zelfs op oudere leeftijd sprak hij nog van verraad.

Heinrich had minder gevoel voor dit soort familiezin. Hij trok wat dit betreft meer naar Carla. Zij inspireerde hem tot de novelle Die Schauspielerin (1906), waarin het aan het slot heet 'Nichts Ganzes - ich nicht, nicht Familien-

tochter. Verpfuscht'. En haar zelfmoord werd voor Heinrich aanleiding tot het schrijven van een toneelstuk dat eveneens de titel Die Schauspielerin (1911) droeg; overigens niet de enige 'verbintenissen' tussen deze twee in het werk van Heinrich.

Thomas van zijn kant wist zich met de andere zuster, Julia, verbonden, en ook deze band is in het literaire werk terug te vinden (o.m. in Wälsungenblut, 1906). Heinrich en Carla aan de ene en Thomas en Julia aan de andere kant - het was inderdaad een duidelijke scheiding van opvattingen. Voor Thomas was door zijn huwelijk met Katia Pringsheim (in 1905) en zijn succes als schrijver (dat circa 1902 inzet) de tijd van bohémiene absoluutheid en individualiteit (zoals hij die in de jaren juist voor de eeuwwisseling samen met Heinrich in Italië had beleefd) voorbij. Na circa een jaar huwelijk schrijft hij aan Heinrich over een 'gevoel van onvrijheid', waarvan hij zich soms niet kan losmaken; 'Je noemt me ongetwijfeld een laffe burger. Maar jij hebt makkelijk praten. Jij bent absoluut.' Over zichzelf merkt hij dan nog op dat hij zich een gesteldheid voor ogen heeft waarnaar hij wil leven, een soort van plichtsgevoel, of moraal, een hem 'ingeboren imperatief': het 'geluk' is een dienst - het tegendeel ervan is ontegenzeggelijk gemakkelijker. 'Dat laatste kon Heinrich in zijn zak steken, als reaktie op het idee dat Heinrich wat geringschattend op de door Thomas ingenomen houding neerkeek.

De houding van Julia was niet anders dan die van Thomas. Zij had zich door haar huwelijk met de bankier Lohr van een keurig burgerlijke plaats verzekerd. Alleen al hierom nam zij het Heinrich kwalijk dat hij in zijn roman Jagd nach Liebe (1903) Münchner persoonlijkheden karikaturaal had gebruikt; dat was voor haar in haar positie pijnlijk. Julia en Thomas conformeerden zich kortom aan de maatschappelijke omstandigheden, Carla en Heinrich probeerden een eigen weg te vinden. Is het zo vreemd dat Carla zelfmoord pleegde, dat Heinrich minder beroemd werd dan zijn broer Thomas?

Heinrich beaamde dit overigens grif én gemeend. Een van zijn laatste boeken, naar ik meen Der Atem 1949, droeg hij aan Thomas op met de woorden: 'Voor mijn grote broer die de "Doktor Faustus" schreef.' Opmerkelijker is de reactie van Thomas: deze sprak in een brief over deze opdracht 'als een droom' en zei op onbeschrijfelijke wijze aangedaan te zijn; hij had dit m.a.w. van zijn broer niet verwacht.

Misschien niet ten onrechte. De befaamde onenigheid tussen beide broers in het tweede decennium van deze eeuw (gemarkeerd door Heinrichs essay uit 1915 en Thomas' antwoord in 1918 onder de titel Betrachtungen eines Unpolitischen) heeft klassieke afmetingen - wanneer Heinrich op het hoogtepunt van het conflict op een verzoening toestuurt, antwoordt Thomas heel dramatisch: 'Laat de tragedie van onze broederschap zich voltooien.' De uiteindelijke verzoening mag in twijfel worden getrokken: slechts het publieke topje van de ijsberg werd geslecht, de bestaande spanning ging verder dan een verschil in (ideologische) wereldbeschouwing.

Nog jong (Heinrich is dan elf jaar) spelen de twee broers het klaar om gedurende één jaar niet met elkaar te spelen, terwijl ze toch één kamer hadden om samen te spelen, te slapen, huiswerk te maken. En al eerder zijn er conflic- ten, zit Thomas vanuit een hoekje toe te kijken wanneer de kinderen in huize Mann gezamenlijk een toneelstukje olv. Heinrich spelen en blijft Heinrich afzijdig bij de opvoering van Thomas' eerste toneelstukje Mich könnt ihr nicht vergiften.

Feitjes die van weinig belang zijn, indien deze vroege botsingen niet altijd taboe waren verklaard. Thomas Mann vertelde zijn kinderen later weliswaar over dat jaar

stilte, maar over het waarom ervan geen woord. Ik wil best aannemen dat hij het intussen vergeten was, maar er liggen meer feitjes in dezelfde sfeer. Zoals het verbranden van zijn dagboeken in 1898. Thomas is altijd huiverig geweest voor het direct autobiografische, hij was, in tegenstelling tot zijn zelfverzekerde houding, schuchter. En de gevoelens van rivaliteit jegens Heinrich behoren tot de meest verdrongen facetten van zijn (ook literaire) vorming. Tussen haakjes zij vermeld dat hij toch wel eens door de mand is gevallen. Zo had hij n.a.v. een van zijn allereerste prozastukjes kritiek te verduren gehad, waaraan hij na zijn eerste publicatie - de novelle Gefallen - in 1894 refereert in een brief door zich af te vragen wat de bedoelde 'criticus' wel van deze novelle zou vinden: omdat het hier om een schrander heerschap gaat, die 'wist' dat Thomas geen talent bezit en in zijn schrijven slechts Heinrich naäapt; hoe ironisch verpakt ook, Thomas' reaktie is alleen begrijpelijk omdat die vroegere kritiek juist was geweest.

Overigens verdiende Thomas met deze publicatie geen cent. Hij ontving drie exemplaren van het betreffende tijdschrift en daarmee basta. Zelfbewust als hij is klopt hij zijn debuut in een brief aan een vriend flink op. Hij spreekt van een 'Bombenerfolg': 'Hier in München tenminste spreekt iedereen me over het verhaal aan (...) wanneer ik in de academische leeszaal kom, waarvan ik lid ben, wordt er met eerbied op mij gelet.'

Hoe aangedikt dit ook is. Gefallen viel inderdaad in goede aarde. In ieder geval bij de toonaangevende dichter Richard Dehmel. Hij schreef Thomas een brief en informeerde naar andere verhalen. Die zouden dan in het tijdschrift Pan (dat een kortstondig maar roemrijk leven leidde) kunnen worden geplaatst.

Bekend is dat Thomas, die niks te bieden had, aan een novelle voor dit tijdschrift heeft gewerkt. Maar tot resultaten heeft het nooit geleid. Gezien het bovenstaand geeft het te denken dat in dit blad daarentegen (in 1895) wel een novelle van Heinrich verscheen. Temeer omdat Thomas wel een verhaal voor publicatie aan Dehmel stuurde (Der kleine Professor), welke echter geretourneerd werd. Thomas' commentaar in een brief: 'Ik vraag geduld. Grote kunst schud je niet zomaar uit je mouw.' En ook het tijdschrift Gesellschaft, dat Thomas' debuut had gepubliceerd, weigerde de novelle. Succesrijk was de zich 'Dichter' noemende Thomas kortom rond 1895 zeker niet. Wanneer Heinrich in de volgende tijd het Duits-nationalistische maandblad Das Zwanzigste Jahrhundert redigeert (zowel Heinrich als Thomas blijken in deze periode gemakkelijk in het hanteren van nationalistisch en antisemitisch woordgebruik), dan krijgt Thomas pas de kans een aantal willekeurige kritieken gedrukt te krijgen. Thomas blijft in de schaduw van Heinrich.

Een eigen ontwikkeling zet zich pas in met de novelle Der Wille zum Glück, die, in 1896, in het tijdschrift Simplicissimus werd gepubliceerd. Thomas Mann heeft deze novelle zelf een 'preluderende poging' genoemd, en dat is maar al te waar. De novelle mag dan ook als het werkelijke startpunt van de schrijver Thomas Mann worden gezien - zelfs formeel: met deze publikatie verdiende Thomas voor het eerst geld aan zijn literaire bezigheid. In 1898 zal Thomas vervolgens zijn eerste bundel (bij de Fischer Verlag) publiceren. En succes krijgt hij pas met de (goedkope, ééndelige) herdruk van zijn door de kritiek in het algemeen gekraakte romandebuut Buddenbrooks. Eenmaal zover hoeft Thomas zelfzelf niet meer te bewijzen. In die tijd neemt de kritiek op het literaire werk van Heinrich dan ook een aanvang; hij is dan immers dichter.

Hunnich Thomas, Carla in Julia Mann

Margaretha Ferguson over
Eliza Thomson: Setengah Mati kind in een jappenkamp

Op een dag wordt er afgeroepen, op dezelfde toon als voor het eten-halen: 'Huis 31, 32, 33.... bloed-oed halen! En de Nederlands-Indische vrouwen en kinderen, geïnterneerd in een Japans kamp, krijgen elk een schep uit een grote trog geronnen bloed. Het bevat eiwit, en de meesten dwingen zich het walgelijke weeë spul naar binnen te krijgen. Later gaat ook nog het gerucht, waarvan de waarheid nooit vastgesteld is kunnen worden, dat het mensenbloed was.

Gruwelverhalen? Ja, verhalen uit een gruwelijke werkelijkheid, die nog niet ver achter ons ligt, een oorlogswerkelijkheid waarmee honderduizenden mensen in hun herinnering nog moeten leven. Net alleen betrekkelijk oude mensen - want wat het leven onder Japanse bezetting in Nederlands-Indië wezenlijk onderscheidde van het leven onder Duitse bezetting in Nederland, was de totaliteit van de verandering. Alle Nederlanders verloren in die jaren hun huis, een groot deel of alles van hun

bezittingen, hun werkkring, hun status. Alle gezinsleden werden op de duur geïnterneerd, dus ook de kinderen. Als je je rekenschap geeft van de omstandigheden waaronder de kinderen in de Japanse kampen, meestal drieënhalf jaar lang, opgroeiden worden de psychologische subtiliteiten uit ons beschermd milieu bijna lachwekkend, en je verbaast je dat zoveel van die kinderen zich in de hedendaagse maatschappij nog redelijk goed weten te handhaven.

Eliza Thomson was tien jaar toen ze in het kamp terechtkwam. Haar belevenissen uit deze jaren noteert ze met sobere en precieze pen. Binnen de micro-kosmos van de ervaringswereld van één meisje wordt de macro-kosmos zichtbaar van de ineenstorting van een koloniaal rijk. Eliza Thomson klaagt niet aan, beklaagt zich niet, moraliseert niet, houdt geen politieke vertoog. Zij vertelt wat zij heeft meegemaakt, maar zo beheerst en doeltreffend dat het je koud over de nag loopt. Een zekere droge humor ontbreekt niet: natuurlijk zijn er vrouwen die met de Jap heulen en daardoor veel beter te eten krijgen. ‘Terwijl wij de kale varkensbotjes zo grondig afkloven dat een hond het ons niet had kunnen verbeteren, at zij keurig haar karbonnade.... Het beste bewijs van haar goede voedingstoestand zagen we maandelijks buiten aan de lijn hangen. In dit opzicht was zij uniek; alle andere vrouwen menstrueerden allang niet meer.’

De titel: Setengah mati betekent halfdood; het was de bijnaam van een Japans kamphoofd, met een knappe hand van slaan - zijn slachtoffer was al snel halfdood.

Het is, merkwaardiger wijze, een boekje waarvan je toch ook wel gelukkig wordt. Een mens kan heel veel verdragen, dat blijkt hieruit weer zonneklaar.

ELIZA THOMSON: ‘Setengah mati’
Leopold 128 blz. 16,90

Hans van de Waarsenburg
illustraties Ger Boosten
2 gedichten

Stil gevallen door oud Aleria, een
barstige kruik geeft Etruskisch gelijk

Het spiegelt lijm en bij elkaar geraapte
vlakken,
man met baard en gedroogde druppels wijn

Klein nog springt een oog naar binnen
dat verteerd om zich staart, zuurstof
toont haar gif

Daarna verkruimelt de stilte, een volgende
vitrine is donker, geurt naar beademd glas,

Geen kruik gebroken, donker is wat ik was.

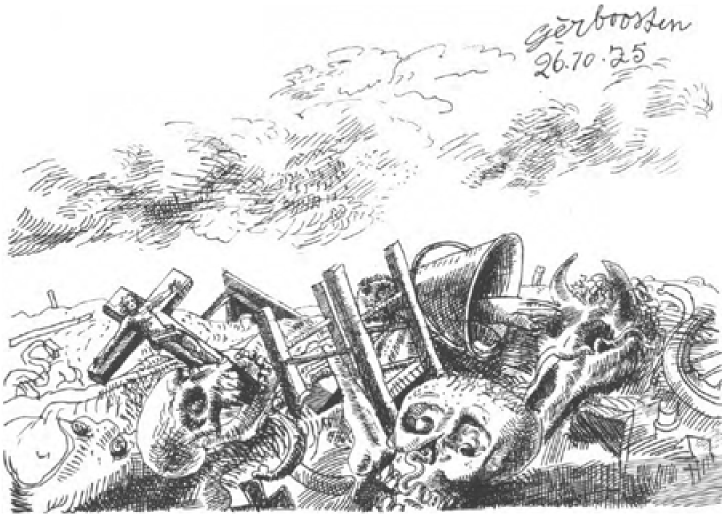
26.70.25 Gérboosten

Waar het praten heser wordt
het lichaam minder leef,
haaruitval, nog op de borst
zee tot meer vervalt;

Misschien een enkele welling nog;
adem blaast in water
dan de stilte van het veen,

Waar een stuk oud hout zich spiegelt
loopt hij een brug van stammen,
een streep waar lang naar werd gewezen;

Verwezen in het moer, gelooid van
top tot teen
Schuurt buik een helm,
een kerkhof hard van steen.



Gérboosten 26.70.25

Margaretha Ferguson
C(ornelis) B(astiaan) Vandrager: De Hef

Zo op het eerste gezicht neemt de on-vervormde realiteit een grote plaats in in het nieuwe boek van C.B. Vaandrager, De Hef geheten. Dat blijkt bijvoorbeeld uit het gebruikmaken van officiële stukken van de militaire dienst en de PTT, waaruit de oplettende lezer kan opmaken dat de ik-figuur bepaald niet hoorde tot de carrière-makende dienstkloppers. Dat blijkt ook uit de met name genoemde buurten en lokaliteiten waar het dagelijks leven van de Rotterdamse artistieke incrowd zich afspeelt, en uit de voluit genoemde namen van de deelnemers aan dat 'wereldje'.

Desondanks is De Hef allerminst een boek dat zich, waar het immers werkelijkheidsgetrouw schijnt te zijn, ook tegemoetkomend openstelt voor een ieder die zich erin zou willen verdiepen. De werkelijkheid, dat blijkt alweer, neemt in de waarneming van elk individu zo zijn duidelijke eigen vormen aan, vooral wanneer die waarneming nog extra wordt beïnvloed door alcohol en drugs. Een op de voorgrond tredende kwaliteit speciaal in het letterkundig werk van drug-gebruikers, meer dan in het werk van alcoholici, is dat de horizon van de schrijver zich eerder schijnt te vernauwen dan te verruimen. Datgene wat wordt ervaren ondergaat weliswaar een zekere vergroting en verheviging, maar de kring van personages is klein, de elementen van het waargenomene altijd dezelfde (liefde en haat dikwijls ervaren als één, veel en bijna ongerichte, dus al-omvattende seks, bijna niet te verwoorden maar extatische gevoelens van verstandhouding en vriendschap met mede-gebruikers, etc). Opvallend is dat in deze belevingen weinig of geen plaats wordt ingeruimd aan de in veel van de hedendaagse literatuur zo op de voorgrond tredende sociale werkelijkheid, op zich overigens wel even een verademing.

De verkleinde doch verhevigde wereld zoals die ook in De Hef tot uitdrukking komt kàn natuurlijk de betekenis krijgen van een soort microkosmos waarin alles aanwezig is wat ons leven bepaalt. In een kunstige ver 'dicht'-ing kan ook een buitenstaander gewaarwordingen herkennen die door een verrassende vormgeving voor hemzelf ineens nieuw of meer belangwekkend worden; ook kan een suggestieve vormgeving de buitenstaander tot werkelijk nieuwe gevoelens of in-zichten brengen. Maar hoewel Vaandrager dikwijls geweldig omgaat met de Nederlandse taal, betwijfel ik of veel 'buitenstaanders' zoals ikzelf, blijvend geboeid zullen worden door zijn boek als geheel. Ik bespeurde tijdens het lezen herhaaldelijk een zekere geïrriteerdheid, omdat ik niet precies begreep waarover het ging, omdat de over-talrijke Engelse en andere incrowdtermen zich duidelijk richten tot een groep vrienden en vijanden die vanuit een achtergrond van gezamelijke ervaringen precies weten waar het allemaal op slaat. En als je dan, geduldig verderlezend en piekerend, daar zo'n beetje achter meent te zijn gekomen vraag je je wel af of dit wat esoterische en elitaire gedoe eigenlijk iets verbergt dat zo erg de moeite waard is om helemaal geweten en begrepen te worden.

Maar daarnaast kun je De Hef nog wel op een andere, m.i. meer voldoening verschaffende manier lezen, nl. als een verzameling gevarieerd proza dat zich in korte, verrassende maar vaker nog in lange fragmenten wèl openlegt en je meesleept door meesterlijk verwoorde humor, brutaliteit, vertedering, paniek, enzovoorts.

De Hef is tenslotte uitgekomen bij de Bezige Bij en dus duidelijk bedoeld voor een publiek ook buiten de Rotterdamse kring van ingewijden. Die buitenstaanders zou ik willen aanbevelen het boek eerst gewoon door te lezen, met eventuele irritaties en onbegrip en al; dan raak je toch enigszins, zij het waarschijnlijk niet geheel, thuis in dit vreemde water. Maar daarna, na deze eerste lezing, verschaft het opslaan van een willekeurige bladzijde intensievere lering en vermaak dan bij eerste verkenning mogelijk was.

C.B. VAANDRAGER: ‘De Hef’
De Bezige Bij 205 blz. 21,50

Cornets de Groot
Onder professoren

Onder professoren van W.F. Hermans is een verhaal van meer dan 400 bladzijden, dat zich afspeelt in een universiteit, in een universiteitsstad in de provincie, rond Rufus of Roef Dingleman, een hoogleraar, die de grootste prijs kreeg, die er voor wetenschappers is weggelegd; de Nobelprijs voor de chemie. Hij slaagde er nl. in een stof samen te stellen, waarvan het moeilijke was, dat een van de chemicalién bij 200 graden al uiteen viel, terwijl de reactie alleen bij een verhitting in vacuo op 330 graden verliep Een imbeciel, zegt Roef, had ook op het idee kunnen komen, om er alles op 330 graden te verhitten, behalve dan die ene stof, die je er pas later aan toevoegt.

Het geniale berust op de eenvoud van de logika daarom zijn genieën zo zeldzaam. Men legt aan de oplossing van een moeilijkheid maar al te vaak een psychische inspanning ten koste, die bij nader beschouwing heel wat geringer zou kunnen zijn. De moeilijkheid is, dat maar weinigen, en deze maar zelden, de voor de hand liggende oplossing vinden. Humburg maakt daarom meer indruk op ons, dan het serieuze zoeken naar dat wat voor het verstand aannemelijk is. En daarom is het geen wonder dat niemand Roef feleciteerde, toen hij zijn stof maakte, en dat nu 20 jaar later, iedereen het doet, omdat hij de Nobelprijs er voor kreeg.

Wie dit bedenkt, kan niet al te hard oordelen, geloof ik, over de leeghoofdigheid der hooggeleerde, niet geschoolde lotgenoten? Voor een verhandelaarstrant hoef je dit boek dan ook niet bang zijn. Niet op het stuk van kennis en wetenschap is immers de inspanning der academici gericht, maar op de mentaliteitsverandering die een gedemocratiseerde universiteit van onderrichters en studenten verwachten mag. Modieuze kleding, een dito taaltje en een daarmee over-eenkomstigegedrag zijn dan van oneindig veel groter belang dan hersens.

Het moet worden gezegd, dat Roef zich in dit opzicht gunstig onderscheidt van zijn collega's. Hij is een vakidioot met schoolmeestersbloed, volkomen onbruikbaar in dit milieu - eerder een zondebok dan een gevaar. Goddank voor onze tijd is hij daarbij een eenling, gemeden door iedereen, en door zijn directeur, die hem het leven zuur maakt, gehaat.

Tegenover Dingelam bevinden zich diens collega's, die, door ijdelheid, eigenliefde en goedgelovigheid in beginsel ongevaarlijk en bijna onschuldig zijn, ware het niet dat juist deze wereldverbeteraars gemanipuleerd worden door gepolitiseerde aksiegroepen, die in de progressieve Goudewolf, - een Hitlerman in de oorlog - hun inspiratiebron hebben gevonden.

Wie gelooft dat de sleutelroman Onder professoren het universitaire leven in Groningen kritiseert, heeft wellicht gelijk. Maar hij zal ten slotte toe willen geven, dat Hermans' kijk op dit leven mild tot zeer mild genoemd moet worden. Maar is het Hermans wel die hier aan het woord is?

Dokter Barends, een vriend van Roef sinds de oorlog, en de psychiater van een paar van diens collega-s, verlicht in zekere zin de taak van de verteller, doordat hij van Roef en van diens collega's een spychologisch portret tekent in de fragmenten van zijn dagboek die in de roman zijn opgenomen. Op pag. 125 staat te lezen;

‘Het zou, waren romanschrijvers wezens van vlees en bloed, nauwelijks mogelijk zijn geweest zo nauwkeurig te beschrijven hoe de presidentcurator in zijn leren stoel zat, de krant inkeek, de krant neerlegde en opstond - en dat helemaal zonder zelf te worden gezien’. De papieren verteller, dokter Barends, heeft daar het veld geruimd voór de ware - de speler de speler met realiteiten, met woorden, literatuurtheorieën, observaties, ervaringen, en vooral met dat wat volgens buitenstaanders de eenheid van de handeling verbreekt, maar dat nu juist voor romanciers van vlees en bloed van iets meer belang is, dan literaire conventies kunnen zijn.

Pas aan het slot komt dokter Barends weer terug met een laatste dagboekfragment dat de beslissende wending aan het verhaal geeft. Maar in die tussentijd heeft de onzichtbare verteller alle gelegenheid zijn portrettengalerij te voltooien, boven de ingang waarvan geschreven zou kunnen staan, dat indruk maken ten minste al iets is, wanneer gedachtenwisseling onmogelijk is. Want van gedachtenwisseling tussen universiteitsbestuurders en oproerige studenten kan natuurlijk geen sprake zijn. Men volgt, liefst

aan beide kanten, de nieuwmodische ideeën -Marx, Marcuse - en men brengt voor alles en iedereeen begrip op. Behalve Roef. Begrip? ‘Ik weet niet wat daaronder precies moet worden verstaan, eigenlijk’, zegt hij. ‘Ik heb misschien het gevoel een ander te begrijpen, als ik hem iets hoor zeggen of zie doen, waarvan ik bij mezelf denk; ja, dat zou ikzelf ook zeggen of doen in dat geval’.

> Rufus Dingelam krijgt op een weekend in zijn buitenhuisje te horen, dat hij voor de samenstelling van een stof - de derde witmaker - de Nobelprijs heeft gekregen. Zijn buurman, een boer, geeft hem een prachtige haan ten geschenke, maar de Dingelams, Roef en Gré, besluiten het dier als huisgenoot te behandelen. Tijdens hun afwezigheid hebben studenten het plan opgevat het universiteitsgebouw waar Dingelam werkt te bezetten. Van de Nobelprijs hebben ze even weinig weet, als Dingelam van hun plan.
> Een paar welwillende hoogleraren willen met de rebellen praten; zij houden met een zeker opzet de gang van zaken voor Dingelam geheim. Op de dag van de bezetting wil de Nobelprijswinnaar de toekenning van de prijs vieren met zijn medewerkers, maar de bezetters weigeren hem de toegang. Wachten tot die flauwe kul voorbij is, is het enige wat Dingelam nog doen kan, nadat weer andere actievoerders zijn huldiging onmogelijk hebben gemaakt. Een dramatische ontwikkelijn, waarbij de haan een belangrijke rol speelt, zorgt er dan voor, dat Dingelam met zijn vrouw voor een tijdje verstrooiing gaan zoeken in Monaco.
> Het boek besluit met een Nawoord van prof. Zomerplaag, die zinspeelt op zekere gebeurtenissen te Groningen, toen W.F. Hermans er nog lector was.

Maar hij en Gré (zijn vrouw) - en misschien ook Gonnie, een overbuur van de Dingelams, ‘begrijpen’ een haan, - een huisdier waarmee te ‘praten’ valt. Hij begrijpt ook zijn vrouw wel, bij alle onbegrip die er tussen die twee bestaat. Bij ieder conflict, of de haan er nu de inzet van is, of het schoonmaken van paling, maakt hij zich zorg om de verstandhoudig tussen hem en déze naaste - en dat is iets wat zich van weinig andere medespelers zeggen laat - dokter Barends beroepshalve uitgezonderd, en misschien alweer Gonnie, voor wie Roef het meest voelt.

Op de dag dat Dingelam op zijn bureau de toekenning van de prijs met zijn naaste medewerkers vieren wil, blijkt het gebouw door studenten bezet. De televisie is druk bezig, en ook de politie ontbreekt niet.

Het praatje gaat rond dat Dingelam die nergens van weet, de politie heeft gealarmeerd. Hoe is dat mogelijk?

Het nieuwsblad van het Noorden publiceerde bij het bericht over de Nobelprijs de foto van Tamstra, een volgeling van Goudewolf, Dingelams directeur en diens grote tegenstrever. Met die krant als identiteitsbewijs gaf Tamstra zich op het politiebureau voor Dingelam uit, en verspreidde vervolgens het gerucht dat Dingelam om politie-assistentie had verzocht.

Boven het nawoord van Prof. dr. B.J.O. Zomerplaag staat het volgende citaat van J. Versluys als motto: ‘Betreffende Thorbecke werd indertijd de leugen verspreid, dat hij zijn vrouw sloeg en in een stad als Groningen werd dit voor echte munt genomen’.

W.F. Hermans; ‘Onder Professoren’
De Bezige Bij 425 blz. *f* 24,50

Clara Eggink
Veel waarheid, te veel gekeuvel-
nieuwe roman van Frank Martinus Arion

In een interview met Mensje van Keulen in de H.P. las ik: ‘Frank Martinus Arion wil niet alleen een mooi, spannend boek schrijven maar daarmee tevens de arbeidersklasse vooruit helpen.’ Nu wil ik wel aannemen dat Arion dat niet precies zo gezegd heeft als de heren interviewers, John Jansen van Galen en Henk Spaan (op hun terrein bepaald geen wonderen) het hier citeren, maar iets dergelijks moet hij toch losgelaten hebben. Hoe je b.v. ‘de arbeidersklasse’ vooruit helpt met de roman ‘Dubbelspel’ blijft mij wat raadselachtig, terwijl ik dit drama van de vier Curaçao'se dominospelers en twee vrouwen als debuut een meesterlijk werk vind, dat ik voorlopig niet vergeten zal.

In dit nieuwe boek van Arion is het wel duidelijk dat hij meer wil dan alleen een goed boek schrijven. De sociale bewogenheid waar hij uitdrukking aan wil geven is er zeker in merkbaar, maar of het werk daar nu mee vooruitgegaan is, is een andere zaak. Arion heeft dit lijvige ‘Afscheid van de Koningin’ gegoten in de vorm van journalistenwerk. De ‘ik’, genaamd Sesa Lopes, reist door Afrika voor zijn krant Nieuw Nederland. Die ikstijl maakt de indruk alsof de schrijver ook al heet die ‘ik’ dan anders, er toch tamelijk dicht bij betrokken is. Dat behoeft niet zo te zijn, want een goede schrijver is natuurlijk in staat zijn ‘ik’ verschillende vormen te laten aannemen. Maar die indruk zal hij toch willen maken, anders deed hij het niet. Goed. Sesa Lopes is uitgestuurd naar een pas vrijgeworden staat aan de westkust van Afrika omdat de koningin daar een statie-bezoek brengt. Hij noemt die staat Songo en zegt dat dit land aan de Atlantische Oceaan ligt, met Guinea (welk?) in het noorden, Mali in het oosten en Sierra Leone in het zuidoosten. Songo moet dus een stuk van ex-Frans Guinea zijn. Aangezien ik niet precies op de hoogte ben van de reizen van HM en omdat de naam Songo bij mij ook geen herinnering oproept, zo min als de hoofdstad die Tamina heet, ben ik maar eens op recente kaarten gaan snuffelen. Ik ben er niet uitgekomen. Ook de rivier genaamd Baī, die door dit land stroant ‘binnenkomend van uit Guinea (alweer welk) dwars door de aan de Atlantische Oceaan gelegen hoofdstad Tamina stroomt en die “een zijarm van de Niger” moet zijn, was niet te vinden. Enfin, Afrika schijnt nog altijd niet geheel in kaart gebracht, hoewel we de periode waarin het hart van dit werelddeel een witte vlek was, met daarin Hoc sinct leones (hier zijn leeuwen) wel teboven zijn. Het nare is dat deze geheimzinnige situering bij mij een klein achterdochtje heeft opgeroepen. En nog iets anders ook maar daar kom ik wel aan. De journalist beleeft veel, heel veel. Ten eerste ziet hij HM met een zwarte man dansen, de president van de staat Songo en genaamd Wawili. Dat doet zij, zo vertelt hij, vanwege de houtleveranties en hij noemt dat ook de Handelsdans. Daarbij de conclusie trekkend dat discriminatie eigenlijk niet bestaat omdat deze onaangename eigenschap direct het loodje legt als het om de duiten gaat. Terecht maar lang niet nieuw. Wel komt hij tot de amusante conclusie dat hij eerder het recht heeft met HM te dansen, daar hij in zijn jeugd op Curaçao jarenlang met een loodzware vlag heeft moeten sjouwen van wegen HM's verjaardag. Teruggekeerd in zijn, in een niet sjieke wijk gelegen, hotel ontmoet hij daar het meisje Gadisha uit

Mali dat zich te koop biedt. Sesa, uit op het welzijn van zijn medemens, zegt haar dat zij veel te jong is voor het vak, dat prostitutie slavernij is en weet haar te overreden, inderdaad met geld en goede woorden, dat zij ermee op moet houden, een baantje moet zoeken en gaan studeren. Dat laatste was zij al van plan. Geheel verrast ontmoeten we het meisje later in een fatsoenlijk baantje en nog later als een dappere verzetstrijdster.

In dit dikke boek (344blz.) wordt de ellende in de wereld uitvoerig opgesomd en terecht natuurlijk. De Amerikanen, de Zwitsers, de Nederlanders, de bestuurders van de nog maar zo kort vrijgeworden staten van Afrika, Zuid-Afrika, de multinationals, ze gaan allemaal voor de bijl en nogmaals, terecht. Jammer is althans voor mijn gevoel, dat Arion zijn juiste motieven vastknoopt aan zulke eigenaardige voorvallen tijdens zijn reis. Daar is b.v. zijn eindeloze gesprek met de zuid-Afrikaanse Naomi, die naast hem zit in het vliegtuig als hij voor de tweede maal naar Tamina reist. Naomi is blond natuurlijk met zeer blauwe ogen en op weg naar

Europa om haar studie te voltooien. Zij is getrouwd en heeft geen kind. Langzaam raakt het paar Sesa en Naomi vertrouwd en vertrouwelijk met elkaar. Zij spreken over de bovengemelde onderwerpen en het eindigt in eikaars armen in Amsterdam. En om ons goed te laten verstaan dat zo'n combinatie van blank en niet blank samen kan gaan, wordt ons verteld dat Naomi smsekt om een zwart kindje. Dat gaat wel snel in zijn werk, in aanmerking genauen dat we met een zuid-Afrikaanse te doen hebben en bovendien zie ik daar in mijn onschuld ook een vorm van discriminatie in: een wit kindje is niet goed genoeg voor madame hoewel daar volgens de wet van Mendel evenveel kans op is.

In Tamina mag niemand uitstappen, daar het land in volkomen opstand is. De president Wawili - u weet wel, die met HM gedanst heeft - is vermoord. Een Amerikaan die dat allemaal niet zo ernstig neemt, wordt overhoop geschoten. Gelukkig blijkt het een vent van CIA te zijn. Het merkwaardigste voorval is evenwel dat er op dat zwaar bewaakte vliegveld een helicopter land, met daarin - u mag het geloven of niet - een Nederlandse dame van een jaar of zestig, begeleid door een kolonel van het anti-Wawili Songolese leger. Officieel is deze mevrouw Prior doodgemeld. Al Sesa's journalisten-instincten worden klaarwakker. Als mevrouw Priors zich tussen hem en Naomi in genesteld heeft en het vliegtuig opstijgt richting Parijs, begint hij onmiddellijk aan een interview per recorder. Het blijkt (zoals dat heet) dat mevrouw P. onschuldig naar Songo was gegaan om haar getrouwde dochter te bezoeken. Terecht diep geschokt over de toestanden waaronder de bevolking van het land leven moet - onderdrukt, slecht betaald - zet zij werk op touw waarbij zij mensen in dienst kan nemen tegen veel betere lonen dan zij in de houtkapperij krijgen. Dat gaat een tijdje goed, maar het duurt niet lang of de regering van Songo komt in het geweer daar haar manier van doen volgens het zeggen van die ambtenaren, de economie van het land in de war stuurt. Alles juist en begrijpelijk, want zo zijn die lui. Dan gaat mevrouw P. nog een stap verder. Zij komt bij het verzet en later horen wij dat zij het is geweest die de bom onder het bed van Wawili heeft gelegd. Geen wonder dat dit boek opgedragen is “Aan dappere vrouwen”.

Nu nog het tweede geval waar ik mij wat ongerust bij gevoeld heb. Sesa Lopes heeft een regel poëzie in zijn hoofd waar hij zich onderweg mee amuseert door er variaties op te maken. Die regel is volgens zijn zeggen: In de trein: De tijd vergaat met dromen./ Als ik bij je ben, ben ik dichter bij mijn dood. Regels die volgens hem van Werumeus. Buning zijn. Ga nou gauw, zeg ik wat verwonderd. In het vers staat: In de trein. De tijd vergaat met dromen./ Door de ruitjes wiegelt avondrood./ Als ik bij u zal zijn gekomen,/ Ben ik weer wat nader bij mijn dood.’ En de dichter heet meer speciaal J.C. Bloem.

‘Afscheid van de Koningin’ is ongetwijfeld een boek vol informatie voor hen die voor de hedendaagse wereldsituatie de ogen stijf dichtknijpen en verdient als zodanig lof. Inlichtingen geven is duidelijk des schrijvers bedoeling geweest. Hij heeft in dit werk veel van zich afgeschreven dat hem terecht dwars zat. De vraag blijft of je met goede bedoelingen en zelfbevrijding een goed boek kan schrijven en er anderen mee boeien. Boeien namelijk is een kwestie van vorm in de eerste plaats. Dit boek is te lang, veel te lang. Een macht van gekeuvel had zonder schade geschrapt kunnen worden. Het introductie-ge-keuvel dat Arion heeft laten dienen on tot zijn ware onderwerp te komen.

FRANK MARTINUS ARION: 'Afscheid van de Koningin'
De Bezige Bij 344 blz. 24,50

Jean-Luc Godard
Door Henk Camping te verstaan *naar aan-lei-ding van: La Chinoise*

Anne Wiazemsky

Francis Jeanson, Anne Wiazemsky en Jean-Luc Godard

Bij het zien van 'La Chinoise, of moet ik zeggen 'bij het lezen van "La Chinoise"' (mijn frans is onvoldoende om de ondertitels geheel te kunnen missen), vroeg ik mij af waarom Godard gekozen heeft voor het medium film als overdrachtsmiddel. Je zou je kunnen voorstellen dat hij zijn gedachten over de alles-vernieuwende kulturele revolutie in West Europa (met name in Frankrijk) ook aan het papier had kunnen toevertrouwen of via de radio had kunnen voorlezen. De onophoudelijke diskussies van de zes hoofdrolspelers had volgens Godard blijkbaar het 'beeld' nodig. Maar die beelden verduidelijken, door middel van aanvullingen bijvoorbeeld, niet wat de zes in taal beweren. De beelden laten hooguit zien hoe er gepraat wordt en in wat voor omgeving er gepraat wordt. De beelden verklaren niet waarom er gepraat wordt. Kortom het beeld is geen ondersteuning van de gesproken inhoud.

Nu, in 1975, weten we dat een film als ‘La Chinoise’ één van de films is uit een reeks waarin Godard gezocht heeft naar een nieuw film-kommunikatiemodel. Daarbij eksperimenteerde hij met beeld en (tekst)geluid. Steeds weer evolueerde de nieuwe ‘taal’ tot vormen die voor de één aanleiding waren om voorgoed met Godard te breken en bij de ander juist het vertrouwen in hem verstevigde.

In ‘La Chinoise’ wordt een begin gemaakt met een analyse van de spreektaal. De eerste aanzet tot een nieuw gebruik van de spreektaal wordt duidelijk wanneer teksten woord voor woord, heel helder, worden voorgedragen. Niets ontgaat je meer. De taal lijkt gedemokratiseerd en openbaar; voor iedereen toegankelijk. Dat wordt nog duidelijker wanneer woorden lettergreep voor lettergreep worden uitgesproken. De uiterste konsekwentie van deze ‘gedemokratiseerde taal’ is de wijze waarop, in ‘Le Gai Savoir’, woorden zelfs letter voor letter worden voorgedragen.

In ‘La Chinoise’ is Godard nog niet toe aan de demokratisering van het beeld, hoewel we door onverwachte en ongewone kamerabewegingen en -instellingen voortdurend op de aanwezigheid van het beeld worden gewezen. Pas veel later krijgt de bioskoopbezoeker (tegen die tijd zijn Godards films eigenlijk praktisch niet meer in de bioskoop te zien) een beter inzicht in de wijze waarop Godard de ‘taal van het beeld’ hanteert. In een film als ‘1 PM’ (oorspronkelijke titel ‘One American Movie/1 AM’, maar nadat Godard er de brui aan gaf door anderen afgemaakt als ‘1 PM’) is Godard regelmatig zelf in beeld. Hij geeft aanwijzingen aan kamera- en geluidsmensen, regisseert spelers en is druk bezig een film te maken, terwijl daarvan juist een film gemaakt wordt. Je zou kunnen zeggen dat dit een bewuste poging is om het publiek inzicht te verschaffen in het funktioneren van de beeldtaal om hem zodoende instaat te stellen manipulaties te doorgronden. Voorlopig lijkt Godard er nog niet in geslaagd te zijn een nieuw en vooral duidelijk kommunikatiemodel ontworpen te hebben. De wetenschap echter, dat iedere nieuwe film wéér een poging daartoe is, moet toch voldoende aanleiding zijn om zo'n nieuwe film met een zekere openheid tegemoet te zien.

Over ‘La Chinoise’ heeft Godard in een artikel in Cahiers du Cinema 194 (oktober 1967) gezegd: ‘Je moet zoeken welk stukje uit de film precies past bij welk ander stukje. Je moet kombineren en deduceren’. Het is niet voor de hand liggend om aan te nemen dat hij daarbij meteen dacht aan het kombineren en deduceren van gegevens en indrukken die men uit zijn latere films op doet. Toch lijkt dat mij de beste manier om Godard in zi in ontwikkeling te kunnen blijven volgen.

‘La Chinoise is het filmverslag van het verblijf van vijf jonge franse mensen uit verschillende sociale lagen. Ze hebben zich afgezonderd om de kommunistische theoriën van Mao Tse Toeng te bestuderen en in praktijk te brengen. Daarbij organiseren zij voor elkaar lezingen over verschillende onderwerpen, waarbij de verwijdering tussen het russisch kommunisme en het kommunisme van Mao uitgangspunt is.

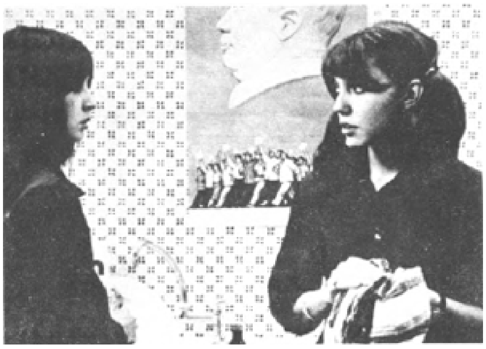
Op de muren van de kamers worden teksten aangebracht als: ‘Een minderheid die handelt volgens de juiste revolutionaire methode is niet langer een minderheid’. Verder in de film heeft één van de vijf, de studente Véronique, in een trein een lange diskussie met de progressieve franse journalist Francis Jeanson over haar methode om een kulturele revolutie in Frankrijk op gang te brengen en daarbij de universiteiten als startpunt te kiezen. Jeanson twijfelt aan het sukses en het nut van een geweldadige

aktie die door een dergelijke kleine groep wordt gevoerd. Veronique is er echter van overtuigd dat zij de juiste revolutionaire methode heeft gevonden en het probleem van de minderheidsgroep bestaat voor haar niet.

De nieuwe filmtaal van kombineren en deduceren van gegevens zoals flarden beeld, geluid en tussentitels met de subjektieve ervaring van de werkelijkheid, reikt tot ver buiten de bioskoop. 'La Chinoise' begint namelijk met de titel 'Dit is een film in wording' en eindigt met de titel 'Dit is het einde van het begin'. Frapant is dat de houding van de franse kommunistische partij tijdens de mei-revolutie van '68 reeds in de film (première augustus 1967) min of meer voorspeld wordt. De vraag of Godard een helderziende is lijkt niet op zijn plaats; of de film een zo grote invloed gehad heeft op het denken van de kommunistische partij is naar mijn weten nooit onderzocht; rest de veronderstelling dat de film een organisch deel van de geschiedenis uitmaakt (in marxistische termen is de film een historisch aspekt van een dialektische ontwikkeling. In die termen is ook de mei-revolutie daar een onderdeel van).

De muurtekst 'We moeten vage ideeën konfronteren met heldere voorbeelden' wordt later in de film eksemplarisch gemaakt. Véronique (Anne Wiazemsky) maakt Guillaume (Jean-Pierre Léaud) duidelijk dat een ieder instaat is op twee fronten te vechten, wanneer Guillaume beweert niet èn naar de muziek te kunnen luisteren èn te kunnen werken. Véronique zet een grammofoonplaat op en zegt: 'Ik hou niet meer van je. Ik hou niet van je gezicht, je ogen, je mond. Ik hou niet meer van de kleur van je trui. Je verveelt me meer dan je je kunt indenken. Je houdt mij van mijn werk af, je bent veel te gekompliceerd. Bovendien haat ik de manier waarop je over dingen praat waar je niets van weet. Ik hou niet meer van je. Begrijp je het nu?' Guillaume meent het te begrijpen en is er nogal teleurgesteld door. Dan zegt Véronique opgewekt: 'Zie je wel dat je twee dingen tegelijkertijd kunt doen; zowel de muziek als de taal!' Misschien dat deze opmerking ook een aanwijzing voor het publiek is. Ook het publiek kan zowel luisteren naar een nieuwe spreektaal, als kijken naar een nieuwe beeldtaal, terwijl hem verder niets hoeft te ontgaan. Maar het vereist een grote inspanning van de toeschouwer, een andere inspanning dan hij voorheen gewend was bij het kijken naar de traditionele film. De film is geen droom waarin je weg zakt en na anderhalf uur uit wakker schrikt. Dat merk je zeker bij een film als 'La Chinoise' en alle Godard-films daarna, want al snel ervaar je dat het kontakt met de film moeilijk is en het kontakt met je stoel merkbaar. Je kijkt naar 'film', dat ben je je voortdurend bewust.

'Film is de waarheid 24 keer per sekonde' heeft Godard eens gezegd en iedere sekonde moet je wakker blijven. Je moet kombineren en deduceren. Dat is de nieuwe filmtaal van deze vaak verguisde franse filmmaker.



Juliet Berto en Anne Wiazemsky

Omar Diop (Comrade X)

Lex de Bruyh (Kirilon), Jean-Pierre léaud (Guillaume), Anne Wiazemsky (kronique) en Juliet Berto (Yvanne).

Joris Ivens
Warm pleidooi voor de korte film

Op de Dag van de korte Film, die 5 oktober j.1. in het Haagse Congresgebouw werd georganiseerd heeft de belangrijkste nederlandse maker van korte films, Joris Ivens, in zijn openingstoespraak een warm pleidooi gehouden voor de korte film als zelfstandige filmvorm. Zijn toespraak werd door ons op de band opgenomen en tot leestekst bewerkt. Daartoe werden slechts hier en daar kleine herhalingen weggelaten.

Dames en heren, jonge filmmakers en maaksters. Ik ben natuurlijk erg blij om hier te zijn, omdat ik aan U zie de mensen die op de schouders staan van de generaties die voor U gingen en die al op de bres gestaan hebben voor de korte film. Het gaat hier om korte film; ik zal dus ook in mijn toespraak zeer kort zijn.
Ik wou U nog eens zeggen dat de korte film vooral niet gezien moet worden als een doorgangsstation. Ik geloof dat de korte film net zo goed zijn waarde heeft als de lange film, net zo goed als de dokumantaire film en de fiction film. Al deze stromingen van de filmkunst en de filmbeweging in de wereld zijn belangrijk. Als iemand in een korte film meer kan zeggen dan in een veelbespraakte lange film, dan is de korte film beter. De korte film noodzaakt om gekoncentreerd de waarheid te zeggen. Hij is ook niet zo gebonden aan geweldige kapitalen die inkomen en die altijd kompromis nodig hebben. Ik geloof dat de korte film een filmvorm is die altijd afgemeten moet worden aan 'wat je zegt, tot wie je spreekt en waar je die films kunt vertonen'. Dat is de basis voor de beslissing; maak je een korte film, maak je een lange film. De korte film zie ik zeker niet als een doorgangsstation. Voor enkele mensen, die zuiver uit zijn op speelfilm kan de korte film een hulpmiddel zijn.
Ik hoop ook te zeggen dat dat de korte film een heel grote waaier en een heel groot gamma van films heeft. Het is niet alleen de dokumantaire, niet alleen de fictionfilm, niet alleen de wetenschappelijke en niet alleen de publiciteitsfilm. Er is een geweldig terrein dat zich nu ontplooien kan en ook door de televisie tot verdere ontplooing kan komen. Ik geloof dat we daarop gericht moeten zijn. We moeten open staan voor alle vormen van films. Ik hoop ook dat in Nederland deze (laten we zeggen) meer gerichte films een kans krijgen. Ik hoop dat de Dag van de korte film niet een manifestatie van één dag blijft, maar dat het zich projekteert in het volgend jaar en dan konkreet met subsidies ook voor alle jonge filmmakers die zich willen uitspreken over de situatie van hun eigen land.
Dat is ongeveer in het kort wat ik wilde zeggen.

Maar de heer Ivens was niet alleen voor een toespraak naar Den Haag gekomen. Hij zou zich met name richten tot de vijf prijswinnaars van de scenariowedstrijd, aan wie hij een film-kamera kado deed. Na de prijsuitreiking drukte Joris Ivens de prijswinnaars op het hart dat zij met één oog door de zoeker van de kamera dienden

te kijken en met het andere oog de omgeving in de gaten moesten houden. Hun films zouden dan het resultaat zijn van de beide observaties en daardoor nog beter worden.

Comité Joris Ivens

Ontvangen:
Bij de redaktie kwam het volgende stuk binnen:

COMITE JORIS IVENS COMITE JORIS IVENS COMITE

Joris Ivens is de enige consequent revolutionair-communistische filmer van Nederlandse origine. In de dertiger jaren verlaat hij Nederland omdat hij na BORINAGE geen kans meer kreeg om een film te maken. Gedurende de koude oorlog wordt hij door de filmpers totaal doodgezwegen omdat hij het juiste standpunt had ingenomen in het Indonesië conflict, In de zestiger jaren wordt hij met veel tamtam door de burgerlijke filmpers binnengehaald, vooral als maker van kunstfilms.

Het moment is aangebroken Ivens binnen te halen als de maker van revolutionaire films. Niet door een hoop lawaai in de pers te maken, maar door ervoor te zorgen dat zijn films in Nederland te zien zijn. Want al het lawaai tot nog toe heeft niet kunnen bewerkstelligen dat het oevre van Ivens in Nederland voor iedereen toegankelijk is. Deze huichelachtige toestand die eruit bestaat dat Ivens in woord erkend is maar in de praktijk bijna nergens gezien kan worden, moet snel en grondig veranderd worden.

Om dat te bereiken is het Comité Joris Ivens opgericht. Het wil door het uitoefenen van pressie op korte termijn de volgende eisen realiseren;

1. Het gehele oevre van Ivens moet zonder enige beperking door iedereen in Nederland te vertonen zijn. Er moeten dus goede kopiën komen, op 16 mm en ondertiteld.

2. Er moeten garanties komen dat toekomstige films van Ivens, met name zijn China-films, een uitgebreide distributie in Nederland krijgen, zo mogelijk op 35 mm, maar in ieder geval op 15 mm.

3. Studie en onderzoek van de figuur Ivens en zijn films moet systematisch opgezet worden. Tot nog toe is dit schandelijk verwaarloosd.

Als een groepering in Nederland rechten kan laten gelden op de films van Ivens, dan is dat wel de Nederlandse arbeidersklasse, samen met een aantal andere progressieve groeperingen. En niet de kapitalistische bioscoopconcerns en de burgerlijke filmpers die hem schijnheilig in bezit hebben genomen. Wij willen dat Ivens in Nederland gaat functioneren als wat hij is: een revolutionair communistisch filmer. Zijn films moeten overal en door iedereen gezien kunnen worden in het politieke kader dat zijn films toekomt.

Mensen die steun willen betuigen of mee willen doen aan het comité kunnen zich opgeven aan het correspondentieadres van het comité:
Schimmelstraat 7’

Amsterdam
tel. 18 18 32

COMITE JORIS IVENS COMITE JORIS IVENS COMITE

[Nummer 31]

De verteller Terlouw
door Dolf Verroen

Het heeft mij altijd een beetje verbaasd dat iemand zoveel jaren kernfysicus kan zijn, kamerlid wordt en dan (met zoveel succes nog wel!) boeken gaat schrijven, omdat hij zijn kinderen 's avonds zelfverzonnen verhaaltjes zat te vertellen. Het doet mij een beetje denken aan die vrouw uit het door Hitchcock verfilmde You can't take it with you, die toneelstukken was gaan schrijven omdat er eens een schrijfmachine verkeerd bij haar bezorgd was (en uiteraard niet meer opgehaald). Uit de vijf van de zes boeken die Jan Terlouw geschreven heeft, is mij echter duidelijk gebleken dat hij in de eerste plaats een verteller is. En een goed verteller! Zo eentje die niet schrijft met inkt, maar met een soort stijfsel dat aan je ogen blij t plakken tot je het laatste woord, desnoods diep in de nacht, gelezen hebt. Het spijt me dan ook verschrikkelijk dat ik zijn eerste boek Avonturen met mijn oom Willibrord (zo dit de juiste titel is) niet heb gelezen en ik ben blij dat de uitgever (Van Holkema en Warendorf) zo vriendelijk is geweest cm mij het laatste archiefexemplaar te lenen van Terlouws tweede, eveneens uitverkochte, boek Bij ons in Caddum. Ik hoop dat dit gauw herdrukt zal worden, want het is een verrukkelijk boek. Voor mij een soort ontdekking, want het riep bij mij herinneringen op aan de boeken van kievit, Abcoude, de Vletter. Het zet in mijn gevoel een traditie voort, juist als jongensboek, want dat is het op en top. En dan niet door een benauwend rollenpatroon, maar door die typisch vertrouwde jongensboekensfeer van vroeger, die je (ik althans) in het werkelijke leven niet kende. De wereld in die boeken was eenvoudig en overzichtelijk. Ieder had er zijn eigen plaats. De volwassenen waren in wezen niet belangrijker dan de kinderen en vormden ook geen bedreiging. Er was in die verhalen geen sprake van een ziekelijk heldendom maar wel van gewone riddelijkheid - iets dat, als het ware, voor iedereen bereikbaar was. Misschien dat ze daarom ook zo op je fantasie werteten.

Dat doet het verhaal van Terlouw ook. Caddum is een rustig Veluws dorp waarin enkele jongens allerlei avonturen beleven. Die avonturen op zichzelf zijn misschien niet zo gewoon - ze koment een gekidnapt kind op het spoor - maar ze worden met behulp van eigen kracht opgelost, door eigen initiatief en fouten dus, en niet door middel van stonpzinnig geweld of schreeuwerige moed. De jongens worden gedreven door nieuwsgierigheid, zuch naar avontuur en riddelijkheid.

Het traditionele in dit verhaal- als ik het zo karakteriseren mag - wordt niet alleen bepaald door deze dorpse sfeer die zo'n grote vertrouwdheid heeft, maar ook door het feit dat er aan Jan Terlouw een onderwijzer verloren is gegaan. Hij laat (gelukkig) de kans niet voorbij gaan cm (duidelijk en boeiend) uit te leggen hoe een merrie gedekt wordt en hoe dat allemaal werkt bij de hengst, hoe een zeug wordt verlost en op welke wijze landbouwmachines werken. Opvallend scherpzinnig en indringend zijn zijn karakterbeschrijvingen, die er niet om liegen, maar desondanks mild blijven. Een mooi voorbeeld hiervan vind ik de opmerking die de ik-figuur over het bezorgde karakter van zijn moeder maakt: ‘Als het aan haar lag liep ik nu nog op handen en voeten de trap op.’

JAN TERLOUW

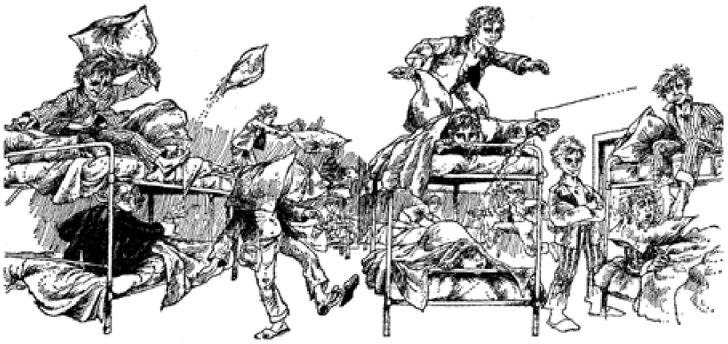
Bij ons in Caddum is een pretentieloos boek, maar ik geef er de voorkeur aan boven zijn laatste, in 1973 bij Lemniscaat verschenen boek Briefgeheim dat wel even pretentieloos en mintens zo boeiend is - je leest het in één adem uit - maar veel minder authentiek. Het is een vlot en dikwijls amusant verteld spionnageverhaal dat een nogal banale kant krijgt omdat Jan Terlouw de problemen er in als verteller uitgebreid vermeldt, maar ze nergens uitwerkt. (Een gebrek van de meeste ‘geboren’ vertellers, waardoor het soortelijk gewicht van het vertelde nogal eens te wensen overlaat.) Toch zijn de problemen in Briefgeheim bepaald niet gering: ouders die een slecht huwelijk hebben en een dochter die haar vader van moord verdenkt. Nee, behalve het spionnagecomplot, wordt er in dit boek eigenlijk niets opgehelderd - wel opgelost, maar dat is zogenaamd en doet alleen het verhaal lekkerder lopen - en als je er gevoelig voor bent,

blijf je na de laatste bladzijde wel zitten met dingen die duisterder zijn dan de moord op kolonel Brandsema in zijn achtertuin.

Veel serieuzer is het derde, in 1970 bij Van Holkema en Warendorf verschenen Pjotr, een ook weer ongelooflijk boeiend verhaal over een Russich jongetje dat op eigen kracht, onderweg op de meest vreemde manier zijn kost verdienend, naar Siberië gaat waarheen zijn vader (om niet politieke redenen) is verbannen. Goed getekend ook zijn de problemen van Stefan, de revolutionair, die vecht voor de armen en volledig het onderspit moet delven.

Pjotr was inderdaad een waardige aanloop tot het beste boek van Jan Terlouw, namelijk Koning van Katoren, het in 1971 door Lemniscaat uitgegeven jeugdboek, dat vele malen werd herdrukt, zowel de Nederlandse gouden griffel (1972) als de Oostenrijkse jeugdboekenprijs (1973) kreeg en bovendien in 1972 nog werd bekroond door de kinderjury's van Amsterdam en Rotterdam.

Het is gebaseerd op een oud, veel in sprookjes en legenden voorkomend thema: opdrachten die vervuld moeten worden om het beloofde te krijgen. In dit geval het koningschap. Maar Stach, die in de nacht dat de oude koning stierf werd geboren en het koningschap als opdracht ziet, krijgt het niet kadeau. Integendeel. Want de minister van Ernst, wiens enige ludieke handeling bestaat uit het platpenselen van zijn vijftien nog resterende haren, de minister van Eerlijkheid, die er altijd over tobt of hij wel geachte heer boven een brief kan zetten, de minister van Ijver en de andere ministers zijn niet van plan om zich door Stach van hun plaats te laten dringen en daarom verzinnen ze zeven bijna onuitvoerbare opdrachten voor hem. Niet alleen door zijn slimheid, vindingrijkheid en gezond verstand heeft Stach telkens weer succes, ook - en misschien wel voornamelijk - omdat hij naar anderen kan luisteren. En als hij alle opdrachten tot een goed einde heeft gebracht en tot koning gekroond kan worden, ziet het er in Katoren beter uit dan in Nederland, want bij het schrijven van dit boek heeft ook de politicus Terlouw de pen vastgehouden, want de Katorense problemen - denk maar aan de vogels van Decibel die net zoveel lawaai maken als onze straaljagers en de draak van Smook met zijn luchtvervuiling - verschillen niet veel van de onze.



UIT: BRIEF GEHEIM
ILL. FIEL VAN DER VEEN

UIT: DE KONING VAN KATOREN ILL. A BOUNMAN

Ook Oorlogswinter (Lemniscaat 1972) heeft een gouden griffel gekregen. Het verhaal gaat over

de vijftienjarige Michiel die op een dorp aan de IJssel woont waar zijn vader burgemeester is. Het is de laatste oorlogswinter, de hongerwinter, en van heinde en ver komen de mensen om hier, vermagerd, uitgehongerd en in vodden en todden, voedsel te halen. Michiel helpt hen zoveel hij kan, tot hij op een dag werkelijk bij de oorlog wordt betrokken: hij moet een Engeslse piloot gaan verzorgen die zich in een hol in het bos verborgen houdt - iets waar de doodstraf op staat. Michiel slaat zich er dapper door, tot hij begint te beseffen dat er verraad in het spel is en zijn piloot wel eens gevaar zou kunnen lopen. Ten einde raad wendt hij zich tot een verzetsman, een vriend van zijn - inmiddels gefusilleerde vader, tot hij op het allerlaatste moment ontdekt dat deze de verrader is. Michiel kan nog net voorkomen dat de piloot wordt uitgeleverd en voert de verrader gewapend weg. Waarheen, met welk doel? Dat probleem wordt opgelost door het toeval: door een luchtaanval op munitiewagens wordt de man gedood. En hierin schuilt mijn bezwaar tegen dit boek, dat de sfeer van de oorlog erg goed weergeeft (iets dat bijzonder moeilijk is). Maar de moed van Michiel is niets waard wanneer hem de moed uit handen wordt genomen om 'vuile handen' te maken, om zèlf een beslissing te nemen. Want alle moed blijft tenslotte jongensboekenmoed, behalve dat.

UIT: BRIEF GEHEIM ILL. FIEL VAN DER VEEN

Jammer, want ik vind Oorlogswinter een belangrijke bijdrage in het oeuvre van Jan Terlouw.

Een oeuvre waaruit een beminnelijk mens spreekt, iemand die zijn stem gebruikt om er soms heel belangwekkende dingen mee te zeggen.

VAN JAN TERLOUW IS VERSCHENEN:

Bij Van Holkema en Warendorf:

Avonturen met mijn oom Willibrord (uitverkocht)
Bij ons in Caddum (uitverkocht)
Pjotr

Bij Lemniscaat:

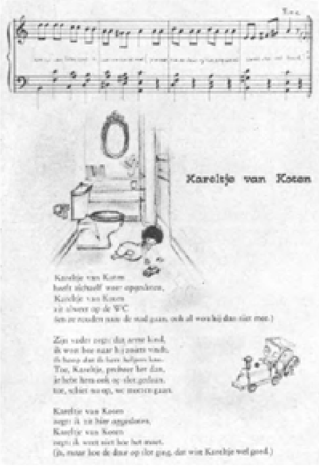
Koning van Katoren
Briefgeheim
Oorlogswinter

Dolf Verroen

In de tovertrein van Nannie Kuiper

Als je tegenwoordig versjes publiceert, zeggen ze al gauw dat ze op die van Annie Schmidt lijken. In vele gevallen is dat ook zo, maar bij Nannie Kuiper gaat die bewering niet op, al zijn haar teksten en de door haar beschreven situaties niet van humor ontbloot. De versjes, die zojuist in De Tovertrein zijn verschenen, zijn helemaal van haarzelf, zowel in de knappe, steeds variërende ritmiek als in de keuze van onderwerp. Ze zijn levendig en vooral natuurlijk geschreven, helemaal afgestemd op het kind, zonder 'die knipoog naar grote mensen', waar kinderen over het algemeen zo weinig aan hebben. Volgens de inleiding van dit bijzonder aantrekkelijk door Deltos Elsevier uitgegeven boek - met boeiende potloodtekeningen van Elly van Beek - is de laatste jaren de vraag naar ritmische en leuke kinderliedjes zo groot geworden, dat het beschikbare aantal bundels nauwelijks toereikend is en daarom werd dit boek uitgegeven (Nannie Kuiper heeft namelijk al meer van dergelijke versjes geschreven, die door het Avro-kinderkoor werden gezongen). Een verklaarbare reden, want, ik zei het al, deze eenvoudige teksten zullen kinderen vast wel zo aanspreken dat ze ze graag op leuke muziek willen zingen. En leuk, in de zin van welluidend, is de muziek van Joop Stokkermans zeker, maar deze had net zo goed door een ouwe pianojuffrouw geschreven kunnen zijn. Stokkermans heeft alle afgetrapte paden bewandeld die hij maar vinden kon en daardoor klinkt zijn muziek overal hetzelfde, terwijl de teksten hem toch een scala van mogelijkheden boden om muziekaal verschillende technieken toe te passen. Nee, Joop Stokkermans heeft zich bepaald niet ingespannen om de jeugd iets oorspronkelijks en nieuws voor te zetten. Wat dat betreft zou hij een voorbeeld aan Caecilia Andriessen kunnen nemen.

Jammer van zulke aardige teksten.



UIT:
NANNIE KUIPER: 'De tovertrein en andere kinderliedjes'
op muziek gezet door Joop Stokkermans
illustraties: Elly van Beek
Deltas Elsevier 54 blz. 12,90

Over (twee) kerstverhalen

Ofschoon kinderbijbels en kerstverhalen mij door het dikwijls enge, hypocriete toontje nogal eens op de heidense zenuwen werken en ik door de niets ontziende commerciële instelling van sommige, zogenaamd christelijke uitgevers, in de loop van de jaren voor dit soort boeken een allergie heb ontwikkeld die met geen religieus medicijn te genezen valt, wil ik nadrukkelijk zeggen dat het voor kinderen toch bijzonder belangrijk is de bijbelse verhalen te leren kennen, omdat deze, evenals andere legenden en sprookjes, een zeer verruimende uitwerking kunnen hebben. Maar men moet dan natuurlijk wel objectief te werk gaan en er een kind niet mee belasten.

De twee kerstverhalen die zojuist zijn verschenen, lijken mij overigens zo'n poging tot objectiviteit en ze zijn allebei als weergave van het bijbelse kerstverhaal zeer geslaagd. Toch geef ik de voorkeur aan het door Lemniscaat uitgegeven, door Felix Hoffmann geschilderde en door L.M. Niskos navertelde verhaal, omdat ik de platen mooier vind en de tekst soberder. Dat is echter een kwestie van persoonlijke smaak. Ook de platen in het bij Ploegsma verschenen boek van Erna Emhardt zijn mooi en de door An Rutgers van der Loeff geschreven tekst is heel boeiend. Wat mij in de platen van Hoffmann opvalt is zijn neiging om Maria (in haar heiligheid) met de gebruikelijke sulligheid uit te beelden (ofschoon juist alle andere gezichten zo expressief en persoonlijk zijn), terwijl Maria van Erna Emhard veel gewoon-menselijker uit haar ogen kijkt (Een vermakelijke bijzonderheid vind ik dat Jozef er naast zit of hij een hele prestatie verricht heeft). De (na)vertelling van Niskos, ten slotte, blijft heel dicht bij het oorspronkelijke verhaal, is uiterst sober gehouden, leent zich bijzonder goed voor voorlezen en laat veel aan de fantasie over. De tekst van An Rutgers van der Loeff is daarentegen veel gedetailleerder en maakt op mij ook meer de indruk van een stuk voor kinderen navertelde geschiedenis (als heeft zij er dan ook een wondertje bijgedaan door het pasgeboren kind op de knieën van zijn moeder te laten staan).

Twee echt wel aantrekkelijke kerstboeken, waarbij de keus door persoonlijke smaak en voorkeur moet worden bepaald.

Erg aardig in het laatste boek is de uitleg die Erna Emhard geeft over de achterglas-techniek waarmee zij haar werk gemaakt heeft. Helder, duidelijk en interessant.

HET KERSTVERHAALL
NAVERTELD DOOR
L.M. NISKOS
MET SCHILDERINGEN
YAN FELIX HOFFMANN
LEMNISC AAT
32 BLZ · *f* 14.50

Joachim Maass
Thomas Mann
vertaling Clara Eggink

JOACHIM MAASS, de schrijver van het onderstaande artikel over Thomas Mann, werd in 1901 te Hamburg geboren. Net zoals Thomas Mann was hij voorbestemd om de handel in te gaan, ook hij gaf de voorkeur aan een literaire carrière. Na een periode als redacteur bij de Berlijns Vossisohen Zeitung vestigde hij zich in 1924 als onafhankelijk auteur in het Zwitserse Ascona. Tijdens de nazi-periode Verbleef hij in de USA. in 1951 keerde hij naar Duitsland terug; hij stierf echter in New York (1970).

In zijn stilistisch op Thomas Mann georiënteerde romans toont hij een voorkeur voor historische thema's. Zijn bekendste naoorlogse roman is Der Fall Gouffé (1952), over een moord en het zoeken naar de moordenares in het negentiende eeuwsw Parijs. Veel bijval vond ook zijn studie over Heinrich von Kleist; Kleist, die Fackel Preussens (1957).

Joachim Maass was in de periode 1945-50 redacteur van het tijdschrift Die neue Rundschau, waaruit dit door Clara Eggink vertaalde artikel is ontleend

Thomas Mann
De Geschiedenis van een Liefde in de Geest door Joachim Maass

Wij zijn allemaal kinderen van onze tijd. In de slagschaduwen die van de overdrijvende wolken der gebeurtenissen in de tijd op aarde vallen, zien wij ook de geestelijke fenomenen. Wij zien die soms in het licht dan weer in het donker, en pas nadat wij ons een tijdlang op die manier voor de gek hebben laten houden, beginnen we ons ernstig af te vragen: welke van deze fenomenen zijn tijdelijk en welke duurzaam? Als ik het me gemakkelijk zou willen maken met de naam waar de lof van gezongen moet worden, dan zou ik kort en bondig kunnen wijzen op zijn nauwelijks meer betwijfelde duurzaamheid en de lof zingen van die naam en zijn achtergrond; maar die naam betekent voor mij veel meer, die heeft te veel in mijn leven betekend dan dat ik mijn dank in zulk een statische vorm mag gieten. Ik moet een poging doen mij te herinneren - waarbij de mooie dubbele betekenis van het woord her-inneren zich, naar ik hoop duidelijk zal zijn.

1 Thomas Mann en de generatie die omstreeks 1900 geboren is.

Ik herinner mijzelf als een kind van mijn tijd, als iemand die tot de generatie van omstreeks 1900 behoort, die de eerste wereldoorlog nog thuis heeft bijgewoond en toen hij tot geestelijk leven rijpte, alle waarden jammerlijk zag wankelen: geld, materiële toekomst, vooruitzichten, de maatschappelijke verhoudingen die in mijn kindertijd onaantastbaar waren, het vaderland dat als heilig beschouwd werd, de idealen die

zonder uitzondering op losse schroeven waren komen te staan, en zelfs de vormen die, zelfs in de kunst, achterhaalde vormelijkheid geworden schenen waarin nu ‘de ziel’ triomferen moest; als iets griezelig vormeloos en afkerigs van vorm, iets lallends en gillerigs en intens primitiefs met een hysterisch krampachtige neiging tot wereld omarming. Wij, die nog geen twintig waren, bekeken de zonderlinge scheve, hoekige gezichten van de futuristische portretten in de galeries, zagen in koude kerken veelzeggend zwijgzame, feestelijke dansprocessies en zaten in de zalen van de ambachtschool bij de opvoering van expressionistische drama's, waarbij de gestalten in doodshemdachtige gewaden en met buisvormige, kalkwitte maskers met oogspleten tegenover elkaar stonden en woordeloze lallende klanken uitstootten tot er tenslotte één met onbeschrijfelijk geweeklaag de donderende aanklacht Sigaar! uitstootte. Men begrijpt het wel: aarde-omvattend, het terrein van de ziel als zodanig - en hand in hand daarmee scheve ironie, zodat men bijvoorbeeld in Leonhard Franks bijdrage tot de expressionistische mensheidverbroedering met opzettelijke nadruk het eerste woord uitsprak: Die mens is goed. Over het algemeen was het een duistere tijd, glazig en lichtloos als een bedekte vooravond in de herft, en kunstverschijnselen wankelden als een spokendans. Een ontzettend verarmde tijd van goed wil maar tot niets in staat, op zijn kop geslagen, van de ene dag op de andere onterfd, want geen enkel jong mens geloofde nog dat wat vroeger gedaan was en wat tot deze ineenstorting geleid had, nog iets waard ken zijn. De proletarisering had ingezet. Op de armoedige studentenkamers, bij petroleumlicht en goedkope uit laboratorium-alkohol gemaakte drank, werd er tot diep in de nacht gediskussiëerd (brood en worst lagen in de lade tussen sokken en hemden). In dichte, blauwe, bijtende tabaksrook zaten ze daar, en schreeuwden en deden hun best en hier voltrok zich, naast bedavonturen met aardige en tot iedere pret bereide meisjes, ae doorbraak naar de nieuwe geestelijke belevenissen van de jeugd van die tijd: F.M, Dostojewski. Bij hem vonden we al het huiveringwekkende en onzekere dat wij ook voelden, tot in de grond problematisch: de moraal in contra-puntische excessiviteit, de twijfelachtige maatschappij, de zieltoestand in die toekomstzwangere tijd; het kwam allemaal aan op de geest en de ziel van de helden, de enkelingen: Swidrigailow en Raskolnikow, vorst Myschkin en Rogoschin, Aljoscha Karamasow en Iwan met de verschrikkelijke halfbroer Smerdjäkow - tot hen kon onze eigen problematiek zich richten, zij werden het zinnebeeld van onze peinzende fantasie.

Wat had de toenmalige literatuur of die van vlak daarvoor daar tegenover te stellen? De familie Buddenbrook soms? Tonio Kröger of Aschenbach uit ‘Tod in Venedig’? Als een bodemboze afgrond lag de oorlog tussen hun tijd en de onze. Hun problematiek deed ons verdraaid en verwend aan, de luxe yan een pluche-meubelen-periode waar wij niets meer mee te maken hadden. Bij hen scheen het altijd om burgerlijk of niet burgerlijk te gaan, ze jammerden over hun eigen weifelen op dat gebied waar wij, naar wij meenden, al lang en breed overheen waren. Weliswaar waren we zelf zonen van het burgerdom, maar dat burgerdom was ten onder gegaan (dat dachten we), er moest met iets nieuws begonnen worden en wat achter ons lag in de tijd gold voor afgehandeld.

Dostojewski brandde ons als een koorts in het bloed. Dat Hermann Hesse vermanend en waarschuwend schreef tegen het gevaar van deze koorts, dat stookte het vuur eerder aan dan dat het het doofde. Wat had Duitsland tegenover Dostojewski te plaatsen? Rilkes ‘Duineser Elegien’, het grootste dichtwerk in de Duitse taal sedert

de tijd van Hölderlin, was in onze oren verklonken, onbegrepen, te orphisch, te veel buitenaards. Thomas Mann, de verteller zweeg. Wat echter maakte dat hij nog niet helemaal vergeten werd, was een esthetische kwaliteit, een volmaaktheid als schrijver, die bijna als een prik in ons geweten en herinnering bleef hangen. Veel van wat hij geschreven had, konden we gewoonweg niet vergeten, kleinigheden zo men wil, maar toch onvergetelijk: de twee marmeren leeuwen voor het hotel in Lübeck, die een gezicht trokken alsof ze niezen moesten, Tonio Krögers dansles en zijn liefde voor de blonde Inge Holm, dingen die wij in de een of andere vorm zelf ook beleefd hadden, de honinglokkige knaap Tadzio die Aschenbach glimlachend in de ogen kijkt, zodat die wispelture verliefde met die glimlach weg moet ijlen als met een fataal geschenk.

Zoals gezegd had het werk wat de inhoud betreft niet veel te betekenen volgens onze smaak. Dat iemand de dood in moet omdat hij zich aan een mooie jongen verslingert leek ons iets persoonlijks, onwezenlijks, een 'burgerlijk' conflict, waarboven wij ons voorgoed verheven achtten met onze nieuwe erotische vrijheid - en dieper keken wij niet. Voor ons was dat allemaal een anachronisme, maar wat het schrijversvak betreft zat het wel allemaal in dat anachronisme; zo zou je moeten kunnen schrijven om onze problematiek uit te kunnen drukken! De volmaakte vorm van Mann aangevuld met onze 'nieuwe' inhoud - die combinatie had een werk kunnen opleveren dat naast Dostojewski had kunnen staan en ons waardig zijn. Toen echter dat werk in 1924 werkelijk verscheen - 'Den Zauberberg' namelijk - waren we ook daar niet werkelijk mee tevreden. Dat was duister; zelfs dat wat ons toch had moeten bevredigen, de esthetiek van het werk, beviel ons in het diepst van ons hart niet. Als reactie tegenover de wankelende vormeloosheid van het expressionisme had zich een nieuwe vormidee in ons gevormd, een programmatische vormeis, die wij 'plastisisme' noemden en die wilde, dat alle problematiek op het niveau van een intellectuele discussie geheven zou worden en dan in plastische vorm en strakke handeling omgezet. Er moest niet meer 'geredeneerd' worden. Dat er bij Dostojewski eindeloos geredeneerd werd dat vergaven wij hem wel. Hij was toch uiteindelijk de profeet en de schrijver van een ander volk en een andere tijd die niet de onze waren, maar Mann namen wij het kwalijk.

Nu, twee decennia later, kan ik erover glimlachen dat we als literaire groentjes de grootste formele meester van onze jeugd met dergelijke overdreven esthetiek zatten te bedillen, maar toch glimlach ik niet. Ik weet dat het het voorrecht of in elk geval de steeds terugkerende gewoonte is van iedere intellectuele jeugd hun spirituele ontevredenheid met valse argumenten bekleden. Om eerlijk te zijn was het ook niet

het formele dat ons in ‘Der Zauberberg’ onbevredigd liet, het was het heldere verstand dat ons dwars zat. Als een scherpe, koude wind blies de accuratesse en de duidelijkheid van dat denken in de doezelig warme druilerigheid van onze mystieke wereldaanschouwing. Geen doodslag vanwege de Uebermensch-opvattingen zoals bij Raskolnikow, geen lustmoord uit oerdrift en geen heilige ziekte zoals in ‘De Idioot’, geen apostel in jongensgestalte als Aljoscha. Alles helder, precies hersenwerk - als ik de waarheid kort en bondig probeer samen te vatten: het was ons te Europees, bijna te Frans.

Versta mij wel: er zat geen nationalisme achter onze weerzin, ook geen sympatie voor het nieuwe communistische Rusland. Wat er achter zat, was eenvoudig een mystiek, die de een of andere kant uitbreken kon in een toekomstige onmetelheid. Die idee wilden wij niet loslaten - wij wilden geen Hans Castorps zijn, die rol was ons te burgerlijk. Waar die mystiek, die blijkbaar niet alleen voor de intellectuelen maar een lotsschemering was voor de hele Duitse jeugd, in losgebarsten is met huilende derwischen voorop, maatschappelijk en politiek - dat hebben we beleefd, de wereld staat er nog van in vlammen.

Als sommige matig met hersens bedeelde lui heden nog de fantasieloze brutaliteit bezitten, het Mann als een moreel gebrek voor de voeten te werpen dat hij eens tegen de ‘literatendemocratie’ is opgestaan en geschreven heeft, tegen het voor de Duitser nu eenmaal onnatuurlijke gepolitiseer, die ook na de oorlog nog zijn bestaansonrecht bewees - dan moeten ze tenminste proberen te begrijpen dat diezelfde Mann al sedert jaar en dag, intellectueel uitgedrukt van de Zauberberg af, gestreden heeft tegen dat gevaarlijke mysticisme dat Duitsland en de hele wereld in zo'n heilloos ongeluk gestort heeft. Mann vocht daartegen voor zij die hem nu kritiseren, van dergelijke duistere krachten zelfs maar konden dromen. De gang en de wisseling der tijden dwingen iedere levende, de consequenties van zijn oorspronkelijke houding zo nu en dan te herzien; doorbraakperioden zoals de onze dwingen daartoe in bijzonder hoge mate. Mann kwam van het esthetisch-aristokratisch individualisme van zijn jonge jaren tot een geestlijk-individualistisch gestemd socialisme; dat is ontwikkeling. Van een breuk is geen sprake. Alleen gebrek aan denkvermogen, eenvoud in de verkeerde zin, zoals bij iemand die nooit met de volle inzet van zijn persoonlijkheid over de problemen van zijn tijd heeft nagedacht, kunnen een reden zijn, om zich levenslang aan een gefixeerd politiek programma vast te klemmen. Hoe zijn wij hierop terecht gekomen! (Men moet het Thomas Mann maar vergeven, zou je kunnen zeggen, dat hij, in tegenstelling tot de rest van de wereld, van de oorlog wat geleerd heeft!)

Misschien zet mijn herinnering de dingen precieser neer dan ze zich in de werkelijkheid voltrokken hebben. Ik heb het gevoel alsof het verschijnen van ‘Der Zauberberg’ een mijlpaal in de ontwikkeling en de besluitvorming van de naoorlogse Duitse jeugd is geweest. In dat boek had de grootste en verantwoordelijkste vertegenwoordiger van het burgerdom zich programmatisch uitgesproken. De oudere burgelijke generatie aanvaardde het belangrijke werk met bewondering en dankbaarheid. De jeugd debatteerde erover - en wendde zich af. Wat toen de jongste literatuur was, scheidde zich als in een chemisch afscheidingsproces, in twee hoofdstromen. De ene sloot zich aan bij een soort a-politieke geloofsbelijdenis in het eigen land, eigenlijk een geestelijke teruggang of tenminste een conservatief germanofielendom dat in Hans Carossa zijn zijn beste verdediger had (en het was

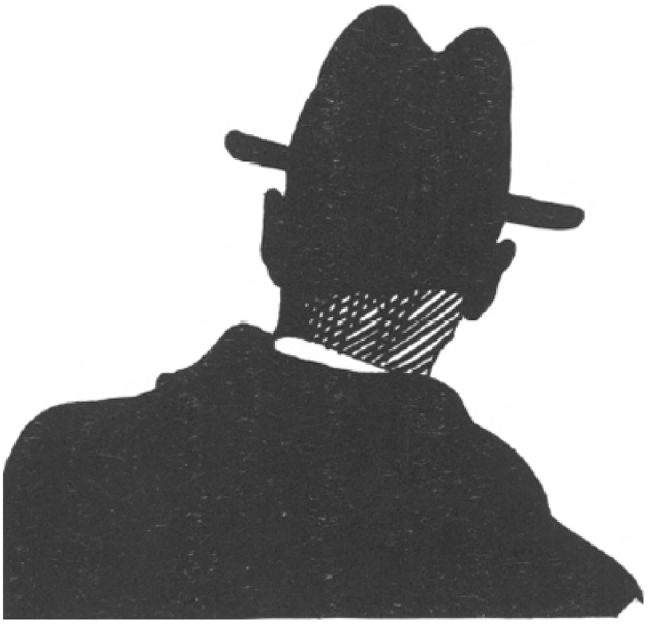
geen toeval dat de geniaalste verhalenverteller uit die tijd, de Noor Knut Hamsun hun afgod werd, ofschoon hij of misschien wel omdat hij over de problematiek van de tijd geen kik te geven had). De andere stroom daarentegen ging tot de politiek over. Deze beschouwde het als de enige dringende opdracht de sociale en politieke feiten van de dag aan te tonen en tot klaarheid te brengen. Deze stroming noemde zich De Nieuwe Zakelijkheid (en het was weer geen toeval dat Thomas Manns broederlijke tegenstander in de strijd voor en tegen het westerse literatoren-dom, Heinrich Mann, hun ideaal was).

HEINRICH MANN

Een deel van de literaire jeugd echter sloot zich bij de ene noch bij de andere groep aan. Het is waar: Thomas Mann was voor hen ook niet de vervulling van wat zij, noch zonder richting, verlangen. Dat leek tenminste zo. Maar als het dan ging om het Duitse volkseigen of politiek - was hij dan niet zo Duits als een mens maar zijn kon? Welke figuur uit de germanofiele letterkunde was Duitser en zelfs volkseigener, want hanseatiser als Hans Castorp? En aan de andere kant, was Mann niet een politicus zoals die wezen moest als je niet een afvallige geest wilde worden? Was hij au fond politiek niet veel zakelijker dan die Nieuwe Zakelijkheid? - daar hij namelijk de menselijke persoonlijkheid niet

vergat voor de politiek en was dat niet individualistisch en sociaal tegelijk? Gleed niet voor de ogen van de jonge, leergierige Hans Gastorp tussen de beide opvoeders, Settembrini en Naphta, de welgeklede Madame Chauchat door, de ziekelijke, begerenswaardige schoonheid? En verstomden niet zowel de verfijndheid van de Latijnse geest als het Jezuītisch-oosterse revolutionair-anarchisme en verdwenen in die niet voor de majesteitelijke vaagheden van de ‘persoonlijkheid’, voor de golven gladstrijkende gebaren van mijnheer Peeperkorn, waar niets op volgde?

Vroeger was het het esthetisch-formele geweest dat er in alle ondoorzichtigheid van de tijd voor gezorgd had dat Mann niet in de vergetelheid terecht kwam. Nu was het kortweg en op velerlei wijze de kwaliteit, die hem telkens weer als de grootste Duitse schrijver voor ons liet opstaan. Er ontbrak hem maar één ding, anders zou hij ook nog ons iedeaal geweest zijn, hij was te verstandelijk. Het ontbrak hem aan een je ne sais quoi, iets dat met diep gevoel te maken had en dat blijkbaar met zijn kwaliteit niet te verenigen was; een soort nieuwe religie of een mystiek ideaal. Voor ons, die wisten noch tot het van het verleden dromende germano-fielendom noch tot de progressief-politieken van de Nieuwe Zakelijkheid te behoren, leek het alsof hij wel aan alle problemen deelnam maar niet | aan de macht van gevoelens van de tijd, een verborgen en toch weer niet verborgen tendens die onder alle woorden zat. Ik stel mij nu de vraag (en geloof het antwoord te weten), was het soms het feit dat hij niet besmet was met de zielskanker van die tijd? Was het zijn niet verminderde denk- en gevoelsgezondheid, die een zekere koelte schiep tussen hem en ons? Wat het ook was; het was in elk geval een gebrek aan uiteindelijke geestelijke sympathie.



2 Ontmoetingen

Of het nu met de reeds vermelde waanidee van het ‘Plastisisme’ samenhing of niet - het was ons al een keer overkomen dat een kleiner werk van Mann ons overtuigender en intenser aangesproken had dan het grote, axiomatische werk waarin hij dezelfde ideeën min of meer uitvoeriger doordacht en opgeschreven had. Afgezien van het

politieke eens of oneens zijn, vonden we 'Friedrich und die grosze Koalition' een onvergelijkelijk meesterstuk van historisch-vertellende essayistiek terwijl de ongelooflijke denkinspanning van de 'Betrachtungen eines Unpolitischen' ons koud gelaten had alsof wat daarin gepresteerd was, een aangelegenheid van de generaties vóór ons was en niet van de onze. Iets dergelijks herhaalde zich bij het verschijnen van de 'Zauberberg'. Dat machtige werk hoe bewonderenswaardig ook, had onze harten niet veroverd. Maar de sympathie van geest en gevoel waar ik het over gehad heb en die we, in elk geval toen we jong waren, voor maar enkele kunstenaars hadden die we als meester en spreker van zijn tijd ervaarden - deze sympathie voelden we bij de in het begin volkomen onbeduidende idylle 'Unordnung und Frühes Leid', die Manns volgende uitgave was in 1925. Misschien veralgemeen ik te veel, maar ik heb het zo ondergaan en met mij, dat meen ik te weten, de nog altijd tamelijk grote kring van jonge schrijvers van mijn of van een dergelijke richting (want schrijven deden we toen al allemaal).

'Unordnung und frühes Leid' was de doorbraak van de sympathie, de eerste directe gevoelscommunicatie tussen Mann en ons. Waarom dat eigenlijk zo was is niet gemakkelijk uit te drukken. Het kan om negatieve of positieve redenen geweest zijn, negatieve van onze kant omdat het betoverende werkje niet werkelijk dwong tot diep en koel denken, positieve, omdat het de situatie van die tijd om zo te zeggen midden in het hart raakte. Daar waren de half tragische, soms katastrofale, soms vermakelijke moeilijkheden, bezwaren en avonturen in verband met de inflatie waardoor het grootste deel van ons aller materiële erfdeel aan de grond was komen te zitten en het opduiken van een nieuwe jeugd die voor ons ook alweer een nieuwe jongste generatie was. Die jongste generatie was een mengsel van wandelvogels, windjakjongens, gigolo's en kappersbedienden verenigd in een kameraderie van puberteit, speculatie en komediantendom en die zich volkomen natuurlijk thuis voelden in de afschuwelijke verwarde tijd. Zij kronkelden er zich zelfs genoegelijk in met jazz, shimmy, schmink en de exhibitionistische onverschilligheid op het gebied van de geslachtsmoraal, alsof deze onverschilligheid eigenlijk iets aktiefs was en hun bijna religieuse missie in het toch al vervallen gezelschap. De vaderlijk, toegefelijke en hoogst karakteristieke ironische welwillendheid waarmee de verteller zich plaatste ten opzichte van de spookachtig- fidele voortgang van de proletarisering en ook tegenover zijn eigen hopeloze buiten-de-tijd-staan - dat raakte ons in de ziel. Dat was de tijdservaring van ons allemaal, die hier aan het woord was, want ook wij stonden al tussen de generaties in en het meesterschap waarmee dit apokalyptische tijdbeeld sierlijk en vol humor op een paar bladzijden samengevat was, droeg er het zijne toe bij om ons in de schrijver eindelijk de kunstenaar te laten erkennen, hij die tot nu toe het sterkst onze ervaringen tot uitdrukking gebracht had.

Het moet waar zijn dat de juiste dingen soms op het juiste ogenblik gebeuren. 'Unordnung und Frühes Leid' was het doorslaande succes van Mann in onze jeugdige literaire centra. Tegelijk echter trad ook de schrijver, Thomas Mann, voor de eerste maal binnen mijn gezichtskring en ik voel dat ik nu ik over mijn ervaring met Mann begin, van nu af aan 'ik' moet schrijven in plaats van 'wij'.

Thomas Mann kwam om in het openbaar 'Unordnung und Frühes Leid' voor te lezen in Altona waar ik toen woonde. De lezing zou plaats vinden in het Kaiserhof, een nogal lelijke, uitgebreide kast van een hotel dat stond tegenover het niet minder afschuwelijke stationsgebouw, een langgerekt hallenkomplex van baksteen, zwart ijzer en beroete matglazen vensters en daken. Dat alles en ook de grote zaal die met honderden mensen volgepakt zat, droeg duidelijk het stempel van de wilhelminische tijd.

Nog herinner ik me precies het gevoel waarmee ik in deze zaal en voor de kletsende lui langs de tamelijk kleine heer met elegante waardigheid over het verhoogde podium naar de lessenaar toe zag gaan - een gevoel dat hij zich, nu wel niet ongaarne maar toch alleen om derwille van de gelegenheid en uit wereldse welgezindheid vertoonde, maar verder toch liever op zichzelf was, in aristocratische afzondering die met zijn voorname afkomst maar zijdelings iets te maken had. Het zorgvuldig kortgeknipte haar, de bedaardheid waarmee hij de gouden bril achter zijn oren stak, en de buitengewoon beschaafde, zuivere welklinkendheid waarmee het ene woord na het, andere uit zijn mond kwam, verbonden door een grond toon van rustige, aanmoedigende toefeeflijkheid - dat paste allemaal wonderwel in het beeld van de eenzelvige en superieure, maar toch vriendelijke persoonlijkheid bij wie het overigens niet ontbrak aan een zekere kabouterachtige humor. In de donkere tamelijk dichte wenkbrauwen die onder het stralende voorhoofd een beetje scheef naar elkaar toe stonden, had zich deze niet altijd vriendelijke geestigheid vastgezet, zodat je de indruk kreeg dat hij die niet verloochenen kon ook al zou hij het gewild hebben.

Nog geheimzinniger leken bij dit typische uiterlijk van de voorlezer wezen en woord. Maar ook de grote spirituele charme van het voorgelezen meesterwerkje kreeg in de voordracht een mimische weerspiegeling. Als hij bij een buitengewone lange en ingewikkelde zin kwam, kreeg zijn gezicht bij het voorlezen een verwonderde en even afkerige uitdrukking en als hij aan het eind van die welgebouwde periode kwam, schudde hij zijn hoofd en snoof zelfs eventjes voor hij verderging, maar wel zo duidelijk dat er een algemene onderdrukte vrolijkheid door het hele gehoor ging.

Voor mij hadden deze indrukken een speciale en droevige belevenisachtergrond. Op weg naar de lezing was ik er namelijk getuige van geweest hoe een jonge man overreden werd. Hij zal misschien zeventien geweest zijn, gekleed in een windjak en hij had los blond haar. Hij moet wat geleken hebben op de moedjik Kleinsgütl uit 'Unordnung und Frühes Leid', De jongen rende in volle vaart over het trottoir de rijbaan op, waar hij zonder geluid onder een voorbijrazende auto verdween. Het het wilde knarsen van de remmen zag je de verongelukte zich met een onbegrijpe-

lijke glimlach op zijn ene arm oprichten. Toen werd het gezicht zo wit als sneeuw en hij zakte slap in elkaar. Dit geschiedde vlak voor ik het van menselijke stemmen gonzende Kaiserhof binnenging en ik wil dan ook met dit verhaal niet anders zeggen dan dat die bij mij met de feestelijke gebeurtenis van de lezing tot een onscheidbare herinneringseenheid versmolten is.

Met een wat onbehoorlijk grapje waar ik zelf echter onschuldig aan was, ben ik enige jaren later het huis van Mann in München binnengekomen. Mijn vriend Süskind was sedert zijn prille jeugd bevriend met de jongere Mann-generatie en volkomen op de hoogte met de gewoonten van de keuken van de familie. Hij kondigde mij telefonisch aan en tot mijn verbazing hoorde ik hem zeggen:'Ja, ik zou natuurlijk heel graag de volgende dag komen eten, maar het soepvlees dat op die dag op tafel kwam, kon ik met geen mogelijkheid door mijn keel krijgen'- waarop mevrouw Mann (naar ik aanneem niet zonder verwondering over deze uitzonderlijke introductie) zich bereid verklaarde het menu te veranderen. 'Neem me niet kwalijk Maass,' zei Süskind tegen me, 'maar ik krijg soepvlees heus niet naar binnen. Met jou, als gast van buiten, zullen ze wel rekening houden'.

Blijkbaar had men zich bij de familie Mann geschikt in de uitzonderlijkheden en exentriciteite van de na-oorlogse generatie, zowel in die van de mijne als in die van de 'jongste'. Al spoedig was ik - op bescheiden manier, dat spreekt vanzelf - een collega van de heer des huizes geworden en ik had hem mijn eerste bij S. Fischer verschenen boek gezonden. Nu kwam hij mij, nadat hij bedachtzaam de trap af geschreden was, met een groetend gebaar tegemoet, waarvan de hartelijkheid eigenlijk niet overeenkwam met de onbeduidendheid van de gast, maar die daardoor des te edelmoediger en innemender was. Hij hief, terwijl hij me tegemoet kwam beide handen op en opende zijn mond een beetje als om aan te duiden 'ha, daar bent u dan' en al spoedig zaten we in een onbevangen gesprek.

Nooit heb ik een beroemd mens zijn beroemdheid lichter en passender zien dragen. De roem zoals hij die droeg verwekte iets dat roem lang niet altijd opwekt, namelijk sympatie, zelfs een zacht gevoel van geestdrift dat, ik moet het erkennen, vermengd was met een greintje teleurstelling. Ik herinner mij die vage maar hardnekkige teleurstelling heel duidelijk. Deze had niets met de man zelf, maar daarentegen wel met zijn roem of met de roem in het algemeen te doen.

Als ik mezelf goed begreep, miste ik een zekere robuustheid, die volgens mijn toenmalige voorstelling van zaken het onvermijdelijke gevolg van beroemdheid moest zijn, een beveiliging tegen kwetsbaarheid of ook over het geheel een verandering van de persoonlijkheid in iets ongewoons en wonderbaarlijks door de roem.

Op deze man had de roem noch ten goede noch ten kwade enige invloed gehad. Een waardige, elegante, vriendelijke en geestige heer des huizes uit de beschaafde en bemiddelde hogere middenstand - zo gedroeg hij zich, zo liep hij, het hoofd naar je toe als hij luisterde, met mij door de hal naar de eetkamer en ging aan het hoofd van de tafel zitten 'volgens burgelijke en niet onjuiste gewoonte.'

Mijn vriend en ik waren echter niet de enige gasten aan de lange familietafel. Er zat ook een jong, ongeveer twintigjarig meisje, een studente naar ik begreep, tegen wie de heer des huizes telkens natuurlijk en vriendelijk, met die typische neiging van zijn hoofd, het woord richtte en pas als hij zijn hoofd weer over zijn bord boog, leek het mij toe dat zijn voorhoofd een stil amusement verried - wat mogelijk ook te

verklaren viel uit die eigenaardige stand van de wenkbrauwen waar ik het al over gehad heb en misschien wel niets met het geval te maken had. Het jonge meisje had ongetwijfeld reden tot verwondering en vermaak kunnen geven. Ze was beeldschoon, blond met blauwe ogen. Uit de dikke kraag van de sportieve sweater steeg een ranke hals omhoog met een fraai smal hoofd waarvan het haar als dat van een hongen kort geknipt was. Maar in tegenstelling tot deze zo kinderlijke kledij en haardracht was ze gewoonweg gepoederd en geschminkt als een clown, met dikke lagen wenkbrauwzwart, lippenblauw en wangen wit en rood zodat je je met verwondering af moest vragen of deze beschildering heus ernst was of als grap bedoeld. Zoals ik al gezegd heb, had de heer des huizes zich definitief bij de excentriciteiten van de 'jongsten' neergelegd, maar was het niet zo dat dat kabouterachtige trekje tussen de wenkbrauwen zich toch een beetje verdiept had, nu hij zijn hoofd over zijn bord boog? Ik weet het niet en ik wist het toen ook niet, maar ik was mij ervan bewust dat ik het niet wist en daar heb ik een gevoel van overgehouden van een even opwindende onzekerheid, als drong er, bij het zien van deze voortreffelijke mens, iets tot mij door van een dubbelleven en een dubbelwezen, zoals ik dat nog nooit bij iemand anders gehad had. En was het niet een dergelijk gevoel, maar nu meer historisch getint, dat daarna in mij opkwam, toen wij met onze koffiekopjes in de hand in de hal stonden en rookten en praatten? We hadden het over de literatuur van die tijd en speciaal over een autobiografisch boekje van zijn zoon dat (zoals al het werk van Klaus Mann) in de pers woedend was aangevallen en bespot, terwijl ik het juist mooi gevonden had, vooral die bladzijden waar het over zijn kindertijd ging, 'Nu', zei Mann, terwijl hij met de lippen wat getuit zijn wenkbrauwen optrok en van een blad dat de gastvrouw toereikte, voorzichting een glaasje nam, 'als er een paar goede bladzijden in staan dan kan het er wel mee door. Wat wil je nog meer?'

In de glaasjes waar ik er ook een van nam, zat een Franse likeur, Bénédictine of Cointreau en het schoot mij door het hoofd hoe deze zwaar geurende en zoete drank, die de gastheer als genietend van een oude gewoonte tot zich nam, bij de strengheid van zijn boeken kon passen. Het leek mij opeens alsof ik achterwaarts in de tijd keek, alsof de achtergrond van een lange en diep verzonken periode als door toverij te voorschijn was gekomen, een zekere geparfumeerde pluche- en boudoirgewoonte, waar ik als kind nog een vleug van opgevangen had en die een ogenblik lang in de gestalte van de likeurdrinkende doodsproblematicus met de glinsterende brilleglazen voor mij scheen te staan.

Van die af, maakte ik er een gewoonte van mijn opwachting bij Mann te maken - waar hij ook was bij het wisselen in die dreigende tijd. Op een

lentemiddag in 1935 stond ik op de zogenaamde verkeersheuvel op een zeer druk plein in Zürich waar ik Mann zou ontmoeten om gezamenlijk naar Küsnacht te rijden. Nog zie ik hem op mij af komen met die open mond als teken van herkenning en verwelkoming ‘ha, daar ben je dan’, de hand in smetteloze bruine glacé handschoenen uitgestrekt. De auto kwam al gauw, wij gingen achterin zitten, mevrouw Mann chauffeerde. Terwijl we langs het meer reden, zei zij iets over een boek van me, dat zij met enig genoegen gelezen had, behalve dat een dikwijls daarin voorkomende zinswending, namelijk ‘de vogels sjilpten in de bomen’ haar gehinderd had. Sjilpen zou geen goed Duits woord zijn, ‘Och’, zei Mann losweg en vriendelijk lachend, ‘je kunt het toch wel begrijpen, het klinkt erg aardig.’

Het huis in Küsnacht lag hoog op de heuvels langs de oever. Met een enigszins drukdoende vrolijke ijver liet de gastheer mij, die toch geen intieme gast was, zijn werkkamer zien en dat riep in mij een beschaamd en gekweld gevoel op omdat de grootste schrijver van Duitsland zo duidelijk blij moest zijn omdat hij ergens in den vreemde een enigszins comfortabele plek gevonden had om zijn werk voort te zetten - werk ter ere van Duitsland. Zijn beroemde en waarlijk profetische toespraak tot de Duitsers, die hij een tijd geleden in Berlijn gehouden had en waarbij hij telkens en telkens weer onderbroken werd door het woedende gebrul van Arnold Bronnen en zijn Halbstarken, had hem tot een doodsvijand van het toenmaals heersende regiem gemaakt, al lang voor het aan de macht kwam en hij kon van geluk spreken dat het bericht van de machtsovername hem in het buitenland bereikt had. De door haat gedreven horden hadden in zijn huis in München ingebroken, hadden zijn auto gestolen en toen in hun dronkenschap daar een verkeersongeval mee veroorzaakt en nu gingen ze hem, de emigrant, daar een proces aandoen - volgens recht en rede, dat wel, daar volgens de wet niet de bestuurder maar de eigenaar verantwoordelijk was! De ‘schuldige’ vertelde daar zonder enige kwaadheid over, het komische van de situatie, de verdraaide moraal ervan amuseerde hem in wezen kostelijk. Hij stond werkelijk met ‘epische objectiviteit’ en zuiver afgewogen humor tegenover de dingen. Een schrijver van mijn eigen generatie, een verwend burgerjongetje, goed verzorgd, homosexueel en met een derderangs talent, had hem opgezocht en tegen hem opgeschept hoe hij in het nieuwe Duitsland tot de vooraanstaande schrijvers behoorde omdat hij namelijk het een of andere waardeloze verhaaltje aan een filmbedrijf in Babelsberg verkocht had. Thomas Mann vertelde van dit bezoek en zei met een uitdrukking van onbegrip op zijn gezicht: ‘En ik zat maar te denken, wat wil dat roze varkentje toch van mij?’ Met epische objectiviteit zag hij de gebeurtenissen van de tijd. ‘Het is noodlottig’, zei hij, ‘dat de Duitsers nooit die politieke macht gekregen hebben die hun kultureel toekomt. Per slot kun je het psychologisch begrijpen dat ze zich storten in de armen van de eerste de beste die hun macht belooft.’ Maar als het om hem persoonlijk ging, verzwakte een dergelijke objectiviteit zijn mening niet. Kort geleden had de Neue Zürcher Zeitung de Duitse emigrantenliteratuur krachtig aangepakt in een artikel van hun feuilletonredacteur Korrodi: die zou niets waard zijn en helemaal niet representatief voor Duitsland met als enige uitzondering Thomas Mann. ‘Ik had eigenlijk gedacht’, zei Mann, ‘dat ik de dingen wel op hun beloop kon laten en zwijgen, dat had ik om der wille van mijn lezers in Duitsland graag gedaan (toen waren zijn boeken nog niet verboden), maar dat gaat nu toch niet.’ In die uitspraak lag niets van een moraliserende heldhaftigheid. Het was niet anders dan zuiver rustig en eerlijk verstand dat hier aan het woord was en met zijn kalme,

preciese stem las hij de open brief voor waarin hij zei er niets voor te voelen op deze manier als uitzondering beschouwd te worden en die, daar hij aan duidelijkheid wat betreft zijn politieke standpunt niets te wensen overliet, tot gevolg had dat zijn boeken in Duitsland verboden werden.

Het had te maken met de zorg over een andere vriend maar het trof mij toch als iets weldadig persoonlijks tussen Thomas Mann en mij toen ik nog aan boord voor de Amerikaanse kust van hem een brief kreeg die de eerste groet was toen ik in 1939 in New York aan wal stapte. Zeker, deze brief die een uitnodiging was het in München en Küsnacht begonnen gesprek in Princeton voort te zetten, was geschreven om het nut wat ik ervan hebben kon als er zich soms moeilijkheden zouden voordoen bij de immigratie-ambtenaren. Maar juist in alle zenuwachtigheid en alle tumult bij het aan wal gaan had die, boven het praktische doel uit, voor de Newcomer een grote psychologische waarde. In het gedrang tussen de anderen stond ik daar en keek naar de vertrouwde handtekening: de sierlijke rechtheid van de ‘T’ van Thomas, de volle ronding van de ‘a’ en de kleinere ‘nn’ die tegen de grote ‘M’ aanleunden, de simpele vaste streep daaronder die werkte als een ‘ik heb gezegd’ - daar was allemaal niets aan veranderd, de grote naam was in den vreemde een legitimatie zoals dat in betere tijden in het vaderland geweest was en in dat voor iedereen onbehaaglijke ogenblik vervulde het mij hoe langer hoe meer met trots en vreugde dat ik zo begroet werd en ervan verzekerd kon zijn dat ik ook in de ‘ellende’ (de ellende was toen in den vreemde te zijn) het huis van Mann had waar ik heen kon gaan.

Ik heb er dikwijls en in verschillende jaargetijden een bezoek gebracht, maar de omstandigheid dat ik er eens een paar zomermaanden heb doorgebracht geeft mijn herinnering een totaal en uitgesproken tropisch stempel. En inderdaad, in die afschuwelijke volkomen onbewegelijke hitte, die zo karakteristiek voor de Amerikaanse oostkust is, dacht je niet meer aan het huis in München of aan dat in Küssnacht. Ademloos staan daar de oude bomen en het struikgewas, zelfs in de schaduw voel je de hitte als warm water en in de zon brandt die pijnlijk in het oog.

De op een zaal gelijkende Living Room met zijn tegelvloer en het even hoge stenen terras ervoor lagen bijna gelijk met de weinig verzorgde zomerse tuin - ik herinner me hoe ik op een vroege namiddag die kamer binnenkwam. De negerbediende in een witte jas stond over de klaargezette theetafel heen gebogen en deed zich te goed aan een forse greep uit de sigarettendoos van de eigenaar. Hij richtte zich op en keek mij verrast aan, half en half verontwaardigd over dit van weerszijden niet gewenste getuige

zijn. Met een rustige ernstige stem waarin een diepzinnige en objectieve resignatie betreffende de zwakheid van de menselijk aard mee leek te klinken, zei hij niets anders dan: ‘Yes Sir...’ en met waardig opgeheven hoofd en de gestolen sigaretten openlijk-in de rechterhand, stapte hij door het vertrek en verdween door een zijdeur.

Maar de heer des huizes stond vol begrip en opgewektheid tegenover de romantische verandering in zijn omstandigheden en de zwakheid van het negerpersoneel, dat alleen maar in de plaats van de moedjik Kleingütl gekomen was. Dezelfde bediende die ook als chauffeur dienst deed (en die tussen haakjes een paar semesters gestudeerd had en een streng kritische lezer van de geschriften van zijn meester was) had op een keer vergeten gasten uit New York van de trein te halen. Mevrouw Mann was heel boos en verontwaardigd. ‘Nou,’ zei Thomas Mann nadenkend en sussend glimlachend, ‘ditmaal zal ik hem toch nog maar niet laten ranselen.’

Het zijn anekdotes die ik vertel, maar dragen die niet bij tot het beeld van deze imposante, kwetsbare figuur die tevens over zoveel humor en zelfkritiek beschikte? Zo werd er verteld, dat een, dame die hem in Princeton een bezoek bracht en zich uitputte in bewonderende termen over zijn nieuwste boek (dat kan Lotte in Weimar geweest zijn) plotseling ophield met de opmerking, dat ze hem wel vervelen moest met haar onnodige gepraat - maar hij antwoordde nadenkend en eerlijk: ‘O nee, nee mevrouw, het onderwerp Thomas Mann verveelt me nooit.’ Zo kwam hij op een keer uit zijn werkkamer (grenzend aan de Living Room lag een klein appartement met een deur. Een trapje, een kleine gang, eigen toiletruimte en daarachter een wat schemerig vertrek. Tussen planken vol boeken die eveneens op tafeltjes en stoelen lagen, stond de grote schrijftafel vrij in het midden). Hij kwam dus uit de diepte achter in de Living Room en stapte op de theetafel toe. Naast die theetafel stond op een ezel een half afgemaakt portret waaraan een jonge, op dat moment niet aanwezige schilderes bezig was, Hij bleef ervoor staan, bekeek het aandachtig en tevreden, boog en schudde het hoofd een beetje, zei grinnekend: ‘Ouwe vos -’ en liep door naar de theetafel. En is het eigenlijk niet dat plezier hebben in zijn eigen vosachtigheid, dat het werk van Thomas Mann dat onvergelijkelijke en unieke aroma geeft, van de oplichter Felix Krull, die ‘uit een sjieke burgerlijke maar tevens liederlijke familie stamt, tot en met de waardige oude Jaakob, die Thamar over de wereld vertelt ‘dat wil zeggen zijn eigen geschiedenis die hij als onversaagd leermeester als de geschiedenis van de wereld wist voor te dragen?’

3 Over het zedelijk aspect van Thomas Manns levensgang en werk

Maar werkelijk, wie, die de wereld van een werk liefheeft, zou gaan proberen die in één woord te vangen al was het ook de schepper zelf? 'Deze wereld van een werk' - is die uitdrukking die zo natuurlijk voor de hand ligt, niet verwarrend? Zeker, de diepte van de wereld zit erin, maar niet diens onoverzichtelijkheid, geen chaos, niets van die mistige schemer-horizonnen van de zielswoestijnen van Dostojewski, niets van de mateloosheid van Balzac, Een precies afgemeten pakket voor de reis naar de onsterfelijkheid: drie epische werken, naast enige delen briljante essays, een handvol korte verhalen, waarvan elk een gebeurtenis was en is en behoort tot de honderd beste Duitse verhalen, In een paar weken kan men het lezen, die titels blijven iemand bij en het geheel kan men gemakkelijk binnen het kader van een doktersdissertatie bespreken als een schoolvoorbeeld van een representatant voor het tijdperk van het relativisme - zo weinig verwarrend is het van het begin af aan.

Mann zelf heeft over het genie uit zwakheid gesproken, vroeger is zijn 'monomanie', zijn egocentriek dikwijls bekritiseerd en inderdaad, wie zou er ernstig aan willen twijfelen dat Tonio Kröger, Aschenbach, professor Cornelius ja zelfs Felix Krull in een uiterste van satiriek en in bescheidener vermomming ook Hans Castorp een en dezelfde gestalte zijn en hun oerbeeld hetzelfde, namelijk dat van hun schepper? Zo zit het niet bij het wereldomvattende reuzenwerk van Goethe of Shakespeare en ook niet bij de wereld spiegelende epiek van Homerus of van de dichter van de Gilgamesch.

Het valt niet te betwijfelen of Thomas Mann is, nadat hij met Buddenbrooks zichzelf en zijn tijdgenoten bewezen had het zeer wel en ver boven het gemiddelde peil te kunnen opnemen tegen de gemiddelde traditionele roman, zijn waarlijke wereldverovering begonnen met een langdurig afdalen in de afgronden en de problematiek van de eigen persoonlijkheid. Gereduceerd tot iets amusants en toch met zijn soort van

temperament en zijn bijna griezelig geduld bij het nadenken, zat hij zelf het aantal van zeven jaren van de volwassenheid op de. 'Zauberberg' en liet als dat 'eenvoudige, maar wel aardige jonge mens' de problematiek van zijn tijd aan zich voorbij gaan - 'waarbij je er dan ten gunste van Hans Castorp wel aan herinnerd moet worden, dat het zijn geschiedenis is en dat niet iedereen overkomt wat hem overkomen is.' Toen hij echter, verlost uit de betovering, de ogen opsloeg, lag daar werkelijk de hele wereld voor hem, onbegrensd ook in de tijd en kwam de machtige Joseph-tetralogie tot stand.

Wat ik hier zeg is niet bijzonder origineel, dat weet ik wel, velen hebben het al voor mij opgemerkt en toch lijkt het mij belangrijk het nog eens te zeggen, vooral heden het nog eens te zeggen, in een tijd waarin men zulk een neiging tot het verslinden van de menselijke persoonlijkheid heeft en met allerlei gevaarlijk-valse idealen en programma's het opgeven van de persoonlijkheid ten gunste van het kollectief als de enige weg tot geestelijk en zedelijk heil prijst - terwijl het in waarheid toch precies het tegenovergestelde is en er buiten de persoonlijkheid geen zedelijk of geestelijk heil te vinden is. Dat de eigen persoonlijkheid belangrijk vinden waar Mann zo om bekritiseerd is alsof hij dat puur uit zelfingenomenheid deed - dat is precies waar onze tijd in zijn bloederige moerassigheid en ontzettende nood om schreeuwt. Ja, inderdaad Mann nam zichzelf geweldig au sérieux! Maar wat, zou je kunnen vragen, moet een verantwoordelijk mens dan au sérieux nemen als het niet zichzelf is, het enige echte onderpand dat hij in dit leven meegekregen heeft? Dat Mann zichzelf au sérieux nam is meer dan zijn goed recht en niet alleen gerechtvaardigd door de imponerende kunstzinnige en geestelijke productie. Het gaat ons boven onze analytischliteraire belangstelling uit, omdat het een zedelijk voorbeeld is, een van de duidelijkste zedelijke voorbeelden in onze onduidelijke en verworden wereld.

Heeft het hem, de Duitser., bij het afdalen in de eigen diepten niet vroeg tot een problematiek gevoerd, die ogenschijnlijk subjectief maar in wezen van immense nationale en zelfs internationale betekenis is? Ik spreek nu van die gefascineerdheid door de dood, die doodsgeneigdheid, deze verzotheid op de dood, die ook Clemenceau met de scherpe blik van zijn haat typerend genoemd heeft voor het Duitse wezen en waarin hij een bedreiging van wereld en kultuur in zag, die zijn gelijke niet heeft? Van het begin af aan hebben al Manns boeken met de dood te maken. Al in Buddenbrooks, in de hele gang van de handeling in Buddenbrooks, is het thema aanwezig. 'Verval van een familie', luidt de ondertitel. De sympatie voor ziekte en verval, de voorstadia van de dood, komt overal doorheen. In 'Tonio Kröger', 'Tod in Venedig', 'Zauberberg', ja zelfs in de charmante idylle vol esprit die 'Unordnung und Frühes Leid' heet, wordt het zware thema zonder omslag en direct ter diskussie gesteld.

In 'Zauberberg', deze onuitputtelijke vindplaats van beelden, is er een dat op het eerste gezicht met andere vergeleken onschuldig is en die ik nooit meer heb kunnen vergeten. Hans Castorp en Joachim Ziemssen maken hun eerste gezamenlijke wandeling de berg op, van boven komt hen een groep jonge patiënten uit het sanatorium tegemoet. 'Daar zij de berg af liepen, iets dat geen zware inspanning vereist, maar alleen een vrolijk remmen en schrapzetten van de benen vraagt zodat je niet te hard begint te lopen en te struikelen en dat toch eigenlijk niet veel meer is dan je laten gaan, had hun manier van lopen iets gevleugelds en lichtzinnigs wat zich

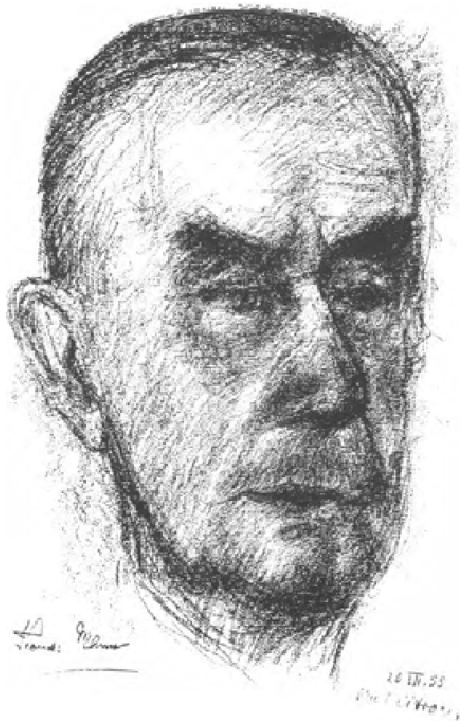
aan hun trekken en hun hele uiterlijk meedeelde, zodat je geneigd was te wensen tot hen te behoren.' In dit eenvoudige beeld lopen volgens mij subjectief en objectief door en over elkaar. Hans Castorp wordt zich bewust van het aangename gevleugelde van het zich laten gaan in de buitenwereld, hij zou er wel bij willen zijn daar dat 'geen zware inspanning' vereist. Dit beeld staat in de, het meest zich van zijn verantwoordelijkheid bewuste, roman van na de eerste wereldoorlog. In zijn zinnelijke vrolijkheid en frisheid vertelt deze over een hoogst gevaarlijke tendens van die tijd, die de jonge adept van die geest begrijpen moet omdat die een 'zware inspanning' van hem vereist. Als je wilt kun je zeggen dat dit bijzonder vriendelijke scènetje preludeert op de gezamenlijke problematiek, het kernthema van de grote roman. De schrijver is van huis uit en door innerlijke ervaring diep vertrouwd met dit thema van de neiging zich te laten gaan en met de inspanning die nodig is om zich te verzetten tegen die verleidelijke drang. Uit het subjectieve projecteert hij zijn ervaring in het objectieve, uit de getijden van de persoonlijke ziel regelrecht in de tijd. Mann heeft het altijd afgewezen een 'Praeceptor Germaniae' te worden, maar - was hij het maar geworden! Hij heeft het nooit geschuwd zijn eigen doodssymfonie en daarmee die van het Duitse wezen recht onder het oog te zien - en hij moest het zich laten welgevallen dat men hem (in Duitsland) daarom ziekelijk en dekadent noemde. Hij heeft uit het eerlijk erkennen van het eigen wezen zoals het nu eenmaal was (en dat wezen was Duits) zijn zedelijke conclusie getrokken; de ernstige, 'zware inspanning' - terwijl het onzalige Duitse volk, verleid door het schreeuwerige gebrul van 'leven' van de terroristische Blut-und-Boden filosofelaars, zich tot het 'aardomvattende' bekende, dat wil zeggen: de onverantwoordelijke duisterheid der ziel waarbij in nood en lust alles veroorloofd is, ieder zich gaan laat juist en de bloedgeur logischerwijze van sakrale heiligheid is - en dat noemen ze dan gezondheid, natuurlijkheid, 'leven'. Thomas Mann, de subjectivistische decadent heeft zijn oerervaring met de dood, zijn zwakheid ten opzichte van de dood nooit geloochend of uit het oog verloren. 'Ik zal in mijn hart trouw zijn aan de dood, maar mij goed herinneren dat trouw aan de dood en aan wat voorbij is, niet anders dan boosheid en duistere wellust en mensenhaat is als zij ans denken en doen gaat beheersen. 'De mens moet om derwille van het goede en de liefde, de dood geen kans geven te heersen over zijn gedachten.' In Manns werk zijn niet veel zinnen cursief gedrukt, maar deze' is het wel en hij schreef hem een tiental jaren voor het 'aarde-omvattende' zijn heerschappij over Duitsland aanving.

Ja, hij die deze zin schreef nam zichzelf zeer ernstig - hij wist wat hij deed! 'De grote ziel waar jij maar een klein deeltje van bent, droomt soms door middel van jou, op jouw manier, van

dingen die zij in het geheim altijd droomt...' Ook deze zin staat in de Zauberberg maar hij gold voor de dromen van Thomas Mann ervoor en erna. De grote ziel - in het begin was het waarschijnlijk een grote familie-gemeenschap of een kleine burgerlijke groep in het land, daarna was het die van het land zelf, van Duitsland en van Europa en weer later was het de wereld die droomt door hem 'op zijn manier.' Want de Joseph-tetralogie en vooral het over alles heersende vierde deel is een wereldgedicht, de mensewereld droomt dan op zijn, Thomas Manns, manier. Dan valt er niet meer te praten over subjectivisme, niet over deze of die gestalte, de hele droom is die van Mann. De wereld is in de persoonlijkheid en de persoonlijkheid in de wereld opgegaan en terwijl deze over zichzelf vertelt, vertelt hij ook over hem. Terwijl het verhaal, levendig als het is, in zijn eigen plooien verderschrijdt, brengt hij tevens het gezicht, het wezen, denken en ervaren van zijn verteller met zich, zijn unieke persoon en verdubbelt zodoende zijn eigen gewicht en betekenis in de tijd, Want het is net even modem als eerbiedwaardig oud en reeds lang vergleden dagen van de mensheid weerklinken raadselachtig instemmig met de niet veranderde stem van heden.

Wij zijn allen kinderen van onze tijd, de tijd bedeelt ons met lot en opdracht, ieder naar zijn vermogen en zelden volgens zijn verwachtingen. Ik had toch nauwelijks kunnen dromen dat ik nog eens als leraar op een Amerikaanse meisjesschool zou staan en in onbeholpen Engels over literatuur zou praten, over moderne literatuur. Maar wat ik in de geest steeds meer heb leren liefhebben is als troost met mij meegegaan en dat is voor alles Thomas Mann, over wie ik praat tegen mijn jonge meisjes en als ik over hem spreek, voel ik mij weer thuis ondanks mijn vreemde omgeving - ik voel dat ik het beste van de Duitse geest uitspreek; zijn steeds weer opstijgen uit de persoonlijke pre-occupatie met de dood naar de grote weldoende levensvreugde, van nationale eigenzinnigheid en eigendunk naar het wereldburgerdom.

En ik zie Thomas Mann die deze geest belichaamt voor mij. Ik zie hem weer voor mij zoals ik hem eens zag in Princeton in de stromende regen, toen ik hem op een wandeling begeleiden mocht. De elegante, tamelijk lange jas, de vlekkeloze bruine glacé handschoenen en zelfs de overschoenen glanzend als lak. Hij wandelde niet gestoord door de regen, rustig verder, in zijn rechterhand een opgestoken zwarte paraplu en vertelde, vermaakt door zijn eigen invallen, de geschiedenis van de verwisselde hoofden waar hij toen aan bezig was. Dan krijg ik opeens het gevoel alsof ik, de toevallige meeloper, in dit beeld niets te zoeken heb. Ik (of iemand anders die met hem meeliep) blijf dan staan en ga terug - en alleen met zijn verhalen wandelt hij onder zijn zwarte paraplu verder in de stromende, plassende regen van de lichtloze dag.



MANN DOOR CITROEN

Paul Citroen:

Portret van Thomas Mann, gemaakt twee weken voor zijn dood (1955) tijdens zijn verblijf in Huis ter Duin te Noordwijk.

Het origineel is in bezit van Museum Boymans van Beuningen te Rotterdam.

Dit (laatste) portret van Thomas Mann zal als reproduktie in een oplage van 100 (door Paul Citroen genummerde en gesigneerde) exemplaren tijdens de Thomas Mann - manifestatie te koop zijn.

De verkoopprijs bedraagt: *f* 5,-.

Menno ter Braak & Thomas Mann
Clara Eggink

*

‘Thomas Mann, de grote burger, is het tegendeel van een polemist. Hij leeft op de grens van het precieuze en omslachtig geposeerde; door zijn indirecte wijze van reageren, door zijn verliefdheid op de vorm, door het gemak ook, waarmee hij zich aanvlijt tegen een onderwerp en er alle rondingen en geledingen van laat raden in zijn beheerste zinnen, loopt hij steeds gevaar zich te verliezen in de bekoringen van dit vormelement en zijn “inhoud” kwijt te raken. Men noemt deze kunst van zich tegen de dingen aanvlijen wel eens “objectiviteit”, als om te suggereren dat zij tegengesteld zou zijn aan een subjectieve wijze van reageren. Thomas Mann echter zelf weet beter; hij kent zichzelf als de representant van de burgerlijke levensvormen, die, zelfs waar hij de grenzen der burgerlijkheid overschrijdt, door en door een burger blijft. Deze zelfkennis is het, die Mann ervoor behoedde ten gronde te gaan de de preciositeit en de omslachtige verfijning, die zo kenmerkend is voor zijn stijl; hoezeer hij zich ook moge verlustigen om de luxe van de vorm, hij keert telkens weer op zijn schreden terug, omdat hij geen snob en geen prots is.’

‘Want hoewel haast geen Duitse schrijver zo bezeten is geweest van het probleem van “burgerlijkheid” en “dichterschap”, heeft ieder geschrift van zijn hand een ander accent; de verhouding burger-dichter, maatschappelijk-onmaat-schappelijk, solidariteit-ontbinding, of hoe men het noemen wil, is immers een “vibrato”, en aan de dynamische spanning tussen de twee polen ontleent dit oeuvre zowel zijn betekenis als zijn bekoring.’

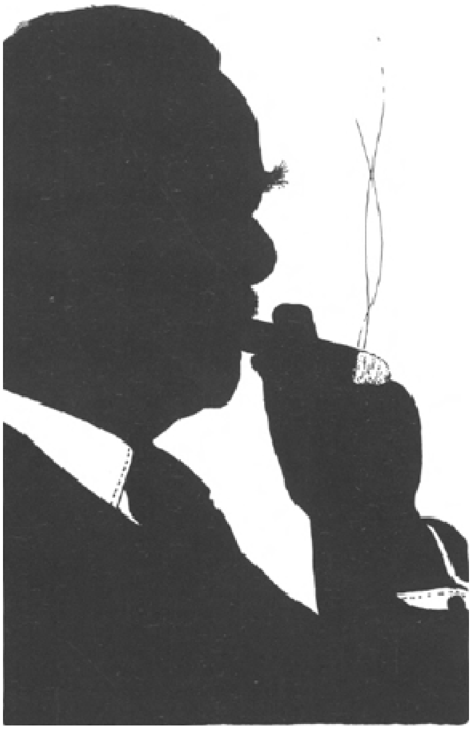
Uit: DE TOESCHOUWER ALS OPLICHTER. Artikel over Thomas Mann: Bekenntnisse des Hochstaplers Felix Krull.

Ik heb altijd de indruk gehad dat Menno ter Braak en Thomas Mann meer gemeenschappelijks gehad moeten hebben dan de eerste ooit erkend heeft. Ter Braak heeft Mann bewonderd, dat is duidelijk. Tevens heeft hij hem gekarakteriseerd als ‘de grote burger’, want behalve in het hierbovenstaande citaat uit een artikel van Ter Braak, heeft hij deze uitdrukking ook gebruikt als titel voor zijn artikel over Manns essay ‘Leiden und Grösse der Meister’. Burger-dichter bij Mann; wat deze zelfde woorden bij Ter Braak betekenen, kun je lezen in ‘Het Carnaval der Burgers’. Wat mij ook gefrappeerd heeft is zijn gebruik van het woord ‘vibrato’. Hij gebruikt dit aan de muziek ontleende woord terwijl hij even goed of even duidelijk een andere vorm van het begrip vibratie had kunnen kiezen. Dit weer deed mij denken aan wat Simon Vestdijk neerschreef in zijn bespreking van Ter Braaks ‘In gesprek met de Vorigen’ (1938). Vestdijk zegt daarin: ‘Reeds eerder was ik in de gelegenheid erop te wijzen, dat voor essayisten als Ter Braak, die zich aan de levende beweging van het denken overgeven zonder houvast in dogma, systeem of vaste definities, de taalmiddelen al spoedig te onnauwkeurig worden, zodat zij zich gedwongen zien te werken met begrippen “tussen aanhalingsteken”. Deze aanhalingstekens, die men bij Ter Braak niet alleen in overdrachtelijke zin aantreft, zijn vergelijkbaar met de overdrachtstekens in een muziekpartituur (curs. van mij C .E.) zij vervullen de rol van waarschuwing, vooral: zo is het niet bedoeld.’

Terzijde zij nog opgemerkt dat Thomas Mann, Menno ter Braak en Simon Vestdijk alledrie grote muziekkenners waren.

Dit uitbuiten van de taal, deze pogingen dit communicatiemiddel te nuanceren (ieder op zijn wijze) om er zaken mee duidelijk te maken, die even essentieel zijn. als oorspronkelijk, is bij beide schrijvers waar te nemen en het is niet verwonderlijk dat de jonge Ter Braak zich tot de oudere Mann aangetrokken moet hebben gevoeld. Ook Ter Braak had in zijn jonge jaren een esthetische inslag, die hij later heeft afgezworen maar in zijn taalgebruik nooit helemaal heeft kunnen verloochenen. Veel bewijzen voor zijn gevoelens ten opzichte van Mann zal ik niet kunnen aanvoeren. Het blijft bij een vermoeden. Het voornaamste bewijs vind ik in de opvallend ontspannen en natuurlijke manier waarop Ter Braak over Thomas Mann geschreven heeft. Hij

voelde zich blijkbaar op zijn gemak bij Thomas Mann. En dat is daarom merkwaardig omdat Ter Braak, in tegenstelling tot Mann een sterk polemistische aard had. Desondanks blijkt dat het werk van Mann voor Ter Braak geen probleem was maar een gegeven. Een gegeven dat hij natuurlijkerweg kan uitwerken en - dat is bij hem ook bijzonder - aanvaarden. Veel heeft hij niet over Mann geschreven. In zijn Verzamelde Werken kom je een stuk of zes artikelen tegen. Deze artikelen ademen in wezen gelijkgezindheid, zelden kritiek en nooit ironie, terwijl het vermoeden toch niet ongerechtvaardigd is dat Ter Braak soms bezwaren tegen Manns werk gehad moet hebben, als je gaat kijken wie hij waarachtig bewondert. Het afwezig zijn van ironie wijst op de waardering die Ter Braak voor Mann voelde; waardering voortkomend uit overeenstemming. En dat is des te geheimzinniger als je denkt aan diens afwijzen van alles wat naar esthetiek zweemde in zijn ogen. Hij erkent wel degelijk Manns 'verliefdheid op de vorm' (De toeschouwer als oplichter) maar vergeeft hem die omdat Mann 'zichzelf erkent als de representant van de burgerlijke levensvormen, die, zelfs waar hij de grenzen der burgerlijkheid overschrijdt, door en door burger blijft.'

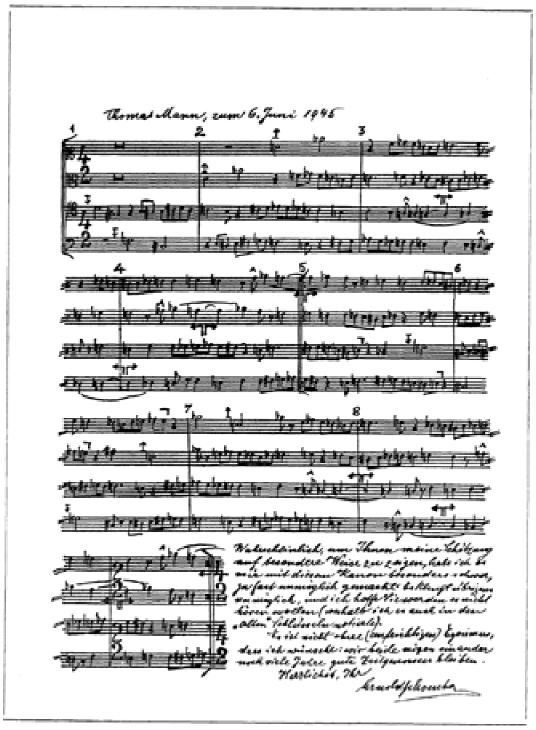


Nu vind ik het moeilijk te begrijpen waarom iemand die 'zichzelf erkent enz., enz.' zijn estheticisme wel vergeven kan krijgen en een ander die met burgerlijkheid minder te maken heeft, niet. Ik moet dus tot de conclusie komen dat Ter Braak Thomas Mann iets vergeven heeft waar hij een heel boek tegen geschreven heeft: het Démasqué der Schoonheid. Mij lijkt dat komend uit de pen van Ter Braak iets dat op de grens ligt van een liefdesverklaring.

Nu meen ik te hebben waargenomen dat ook Ter Braak zichzelf beschouwde als een representant van de levensvormen voornoemd. Ook hij was een 'groot burger'. Dat burgerschap, dat hij ook wilde, heeft gemaakt dat hij toegaf aan zijn natuurlijke predispositie tot het afwijzen van juist die schrijfvorm waarin het gaat om de worsteling met de taal: de poëzie. En dat terwijl hij zich evenzeer toelegde op een

zo voortreffelijk taalgebruik als er in zijn tijd zelden geëvenaard is. De estheet van het betoog moet de estheet van het scheppende proza aanvaard hebben als een gelijkgestemde, bijna kritiekloos en rustig, zonder polemiek om zich tegen af te zetten.

Kanon von Arnold Schoenberg



Momenten uit een ontwikkeling
Thomas Mann 1975
A. Matthijsse

De Münchner wintermaanden van 1896 zijn voor de literaire ontwikkeling van Thomas Mann van doorslag gevende betekenis geweest. In een brief aan zijn Lübecker vriend Otto Grautoff schrijft hij (op 17/2/96) dat het hem de laatste tijd veel beter gaat: hij heeft wat aan de carnavalsfeesten meegedaan (hoe dat op een ander kon overkomen, blijkt uit de door mij eerder aangehaalde beschrijving van Theodor Lessing!) en leeft vervolgens 'weer helemaal rustig, teruggetrokken en beschouwelijk verder'. Hij leestveel - onder meer Fontane's Effie Briest, waarin hij de naam Buddenbrook zal tegenkomen - werkt aan (de niet bewaard gebleven) novelle Walter Weiler. Eerder al, eind '95, is het verhaal Der Wille zum Glück ontstaan, dat Thomas Mann later het eerste van zijn preluderende probeersels noemt, vanwege de verwerking van een aantal (autobiografische, thematische etc.) karakteristieken die zullen blijven terugkomen.

Bij Der Wille zum Glück had Thomas Mann zich aan Grautoffs 'advies' gehouden alleen over die dingen te schrijven, die hijzelf had beleefd. En inderdaad zijn in dit verhaal verschillende facetten van Thomas' leefwereld te herkennen: in de beschrijving van Lübeck, München en Rome (Thomas had de vooraf gaande zomermaanden met Heinrich in Italië doorgebracht), zijn ouders, de antisemitistische houding die Thomas en Heinrich enigermate kenmerkte in de tijd van hun medewerking aan het nationalistische tijdschrift Das Zwanzigste Jahrhundert (dat gedurende korte tijd door Heinrich werd geredigeerd, en voor Thomas de mogelijkheid bood wat 'kritisch-jour-nalistieke' artikelen te publiceren). Belangrijker is echter het thema van dit verhaal: de jonge, ziekelijke kunstenaar Paolo Hofmann die zich door zijn liefde voor de mooie (maar half-semitische, om met de auteur te spreken) Ada von Stein letterlijk in leven houdt; hij sterft zodra zij de zijne is geworden: 'Was het niet de wil, de wil tot geluk alleen, waarmee hij de dood zo lang bedwongen had? Hij moest sterven, sterven zonder strijd of verzet toen zijn wil tot geluk bevredigd was; hij had niets meer om voor te leven.' Het is m.a.w. het conflict tussen de 'zieke' kunstenaarsnatuur en de 'gezondheid' en 'schoonheid' van een leven genietende natuur. Thomas Mann transponeert hier het geestelijk isolement van de kunstenaar in een lichamelijke hoedanigheid.

Met een zekere trotse ironie overigens: 'Het egoïstische instinct van de zieke had de begeerte naar een vereniging met een bloeiende gezondheid nog bij hem aangewakkerd'; heet het in dit verhaal en wanneer die begeerte is bevredigd en Paolo is gestorven, besluit Thomas Mann zijn verhaal: 'Ik heb me afgevraagd of hij slecht heeft gehandeld, bewust slecht jegens degene die hij aan zich bond. Maar ik heb haar gezien bij de begrafenis toen ze aan het hoofdeinde van zijn kist stond; en ik heb ook op haar gezicht de uitdrukking gezien die ik op het zijne had getroffen: de plechtige en geweldige ernst van de triomf,' En Gustav (von) Aschenbach, in Tod in Venedig, zal met eenzelfde bezetenheid constateren dat de tanden van Tadzio (zijn begeerlijk onderwerp van bloeiende gezondheid) niet goed zijn: 'wat hoekig en bleek, zonder de glans van gezondheid en van een eigenaardige broze doorzichtigheid, zoals sous

bij bleekzuchtigen. Hij is teer, hij is ziekelijk, dacht Aschenbach. Hij zal waarschijnlijk niet oud worden. En hij zag ervan af om zich rekenschap te geven van een gevoel van voldoening of geruststelling dat deze gedachte begeleidde.'

Maar dat laatste terzijde, Aschenbach is immers het (voorlopige) eindpunt van een ontwikkeling, waarvan nu pas het begin sprake is. Zoals gezegd was Der Wille zum Glück slechts preluderend, een, weliswaar gelukkige, aanzet. De werkelijke 'Markstein' werd het eerstvolgende verhaal: Der kleine Herr Friedemann.

Thomas Manns ontwikkeling in de maanden tussen deze twee verhalen wordt gemarkeerd door een radicale handeling. In genoemde brief van 17/2/96 doet hij de verrassende bekentenis dat hij bezig is zijn dagboeken te verbranden... 'Waarom? Omdat ik ze lastig vond; ruimtelijk en anderszins (...) Het zou voor mij pijnlijk en ongemakkelijk zijn zo'n hoeveelheid geheime - zeer geheime - geschriften te hebben liggen' en hij schrijft zich nu 'formeel' vrij te voelen van het verleden, zodat hij 'welgemoed en onbezwaard' verder kan leven.

Hoe essentieel deze daad voor zijn literaire ontwikkeling is, blijkt uit de brieven aan Grautoff nadat Thomas Mann Der kleine Herr Friedemann heeft geschreven. In april '97: 'Sinds de "Kleinen Herrn Friedemann" lukt het me plotseling de discrete vormen en maskers te vinden, waarmee ik met mijn belevenissen onder de mensen kan komen. Terwijl ik eerst, als ik ook maar iets aan mijzelf wilde schrijven, een heimelijk dagboek nodig had' en drie maanden later schrijft hij het gevoel hebben middelen en wegen te hebben gevonden om zich uit te spreken, uit te drukken, artistiek uit te leven en hij stelt tegenover de noodzaak van het dagboek weer die vormen en maskers 'om mijn liefde, mijn haat, mijn medelijden, mijn verachting, mijn

trots, mijn hoon en mijn aanklacht uit te spuwen (...) En ik vind nieuwe vormen, cm nog meer te zeggen - en ik héb iets te zeggen!'

Met het verhaal over de kleine meneer Friedemann zet Thomas Mann de ingeslagen weg voort: ook in dit verhaal wordt de Lübecker omgeving zoals Thomas die kende benut. Maar Thomas Mann gaat nu verder: in de verschillende personen van het verhaal zijn familieleden getekend. En dan meneer Friedemann zelf, die, door een ongeluk (de alcoholistische vroedvrouw liet hem van de commode vallen) een wat ongelukkig aanzien heeft. Opnieuw een fysieke deviantie derhalve: 'Hij was niet mooi, de kleine Johannes; en zoals hij daar met zijn spits toelopende en hoge borst, zijn sterk gebogen rug en zijn veel te lange, magere armen in elkaar gebogen op het bankje zat (...) bood hij een hoogst zonderlinge aanblik.'

Er is met deze kleine meneer Friedemann, in het licht van het jonge oeuvre van Thomas Mann, iets nieuws aan de hand. Zijn anders-zijn stemt hem als jongen 'dan wel wat treurig; maar uiteindelijk was hij van jongs af aan gewend om op zich zelf te staan en de interesses van de anderen niet te delen' en na een kortstondige (liefdes-) crisis neemt hij zich voor zich niet meer in te laten met die dingen die anderen geluk en vreugde bezorgen. Hij ontwikkelt dan een verfijnde culturele smaak en leert te genieten van wat het leven hem te bieden heeft: 'Hij leerde begrijpen dat alles het genieten waard was en dat het bijna een dwaasheid is om een onderscheid te maken tussen gelukkige en ongelukkige ervaringen. Hij zoog al zijn gevoelens en stemmingen gretig op en cultiveerde ze, de droevige zo goed als de vrolijke: ook de onvervulde wensen - het diepe verlangen. Hij hield van ze om wille van hunzelf en hij zei tot zichzelf dat het mooiste er af zou zijn wanneer ze in vervulling zouden zijn gegaan. Houdt het zoete, smartelijke,vage verlangen en hopen van stille lenteavonden niet meer genot in dan alle vervulling die de zcmer ook maar kon brengen? - Ja, hij was een epicurist, die kleine meneer Friedemann!'

Thomas Mann moet het intussen niet veel anders gegaan zijn - hij mocht zijn dagboeken hebben verbrand, de brieven aan Grautoff zijn bewaard gebleven, en deze geven blijk van een grote mate van innerlijke verwantschap tussen Friedenann en zijn auteur. De doorbraak van de sexualiteitsbeleving is voor beiden een bedreiging (zinssneden uit de brieven wijken niet zoveel af van die uit het verhaal: 'het had hem met vreeswekkende en onweerstaanbare kracht gegrepen en richtte hem ten gronde!'); door de eerste onder controle te krijgen. Ook hier is trouwens een vergelijking met Tod in Venedig mogelijk, namelijk door de redeloze vervoering die niet anders dan op de dood kan uitlopen. De esthetisch symbolische afwikkeling, die in het geval van Aschenbach een hoogtepunt bereikt, is hier echter nog niet aanwezig; het evenwicht is bij de auteur nog niet tot stand gekomen.

De crisis van de kunstenaarsnatuur blijft immers ook anderszins doorwerken, bijvoorbeeld op het niveau van de befaamde tegenstelling tussen geest, kunst en leven. Om wat voor een leven gaat het bij Thomas Mann? Tonio Kröger formuleert dit in het naar hem genoemde verhaal in zijn diskussie met de kunstenares Lisaweta - en Tho- mas Mann had het voor zichzelf niet beter onder woorden kunnen brengen:

'Ik heb het leven lief - dit is een bekentenis. Hoor hem aan en sluit hem in je hart - ik heb hem nog tegenover iemand ooit uitgesproken. Men heeft gezegd, men heeft het zelfs opgeschreven en laten drukken, dat ik het leven haat, vrees, veracht of verafschuw. Ik vond het leuk dat te horen, want ik voelde me erdoor gevleid, maar daarom is het nog niet minder bezijden de waarheid. Ik heb het leven lief ... je lacht,

Lisaweta, en ik weet waarom je dat doet. Maar ik bezweer je dat je niet denkt dat het literatuur is wat ik nu zeg! Denk niet aan Cesare Borgia of de een of andere dronken filosofie die hem op het schild verheft! Hij zegt me niets, die Cesare Borgia, ik voel niet de minste waardering voor hem en ik zal nooit en te nimmer begrijpen hoe men het buitensporige en het demonische tot ideaal kan verheffen. Nee, het 'leven' als eeuwige tegenpool tegenover de geest en de kunst - dat bestaat voor ongewone mensen zoals wij niet in een visioen van bloedige grootsheid en woeste schoonheid, bestaat niet in het ongewone voor ons, maar het normale, fatsoenlijke en vriendelijke is het rijk waar ons verlangen naar uit gaat, dat is het leven in zijn verlokkende banaliteit! Nog lang geen kunstenaar is degene, lieve Lisaweta, die in het diepst van zijn hart dweept met het geraffineerde, het excentrieke en het satanische, die het verlangen niet kent naar het onschuldige, eenvoudige en levende, naar een beetje vriendschap, overgave, vertrouwelijkheid en menselijk geluk - het heimelijke en verterende verlangen, Lisaweta, naar het verrukkelijke alledaagse! ...

Alvorens Thomas Mann zover is dat hij dit schrijft, ontstaat nog eerst een verhaal dat de brug tussen Friedemann en Tonio Kröger vormt: Der Bajazzo, eveneens uit 1896. Met dit verhaal verlaat Thomas Mann de symbolisering via fysieke deviatie en wordt nog auto-biografischer; het verhaal wordt beschouwd als een sleuteldocument tot de jeugd van Thomas Mann.

Stond de kleine meneer Friedemann, als koopman en burger, nog midden in de gemeenschap, en gedroeg hij zich uiterlijk hiernaar - zijn cultivering is een min of meer geïsoleerde cultus, die de problematiek van de gespletenheid (nogal ruwweg) aangeeft - met Der Bajazzo wordt dezelfde problematiek op een realistisch niveau behandeld.

Het verhaal is een bewerking van de novelle Walter Weiler, het thema hield Thomas Mann m.a.w. bezig in een tijd, waarin hij 'rustig, teruggetrokken en beschouwelijk' zei te leven; een aankomend kunstenaar zonder contact met het 'verrukkelijke alledaagse' waarover Tonio Kröger spreekt. In Walter Weiler, de titel zegt het al, had de hoofdpersoon een naam, de novelle werd in de derde persoon geschreven. Paljas (zoals de Nederlandse vertaling luidt) is daarentegen geschreven door een ongenoemde ik-figuur - veel directer, harder. In een korte inleiding spreekt deze ik-figuur zijn walging uit, die zijn leven hem inboezemt - 'Zeer waarschijnlijk trouwens dat ik het deze en de volgende maand nog blijf doen, dat ik nog een kwart of een half jaar doorga met eten, slapen en me bezig houden, - op dezelfde mechanische, regelmatige en rustige manier, waarop mijn leven deze winter is verlopen, maar die in een verschrikkelijke tegenspraak

stond met het verwoestende portret dat zich in mijn innerlijk afwikkelde.'

Wat is er namelijk aan de hand? Na een moeizaam verlopende jeugd waar het maatschappelijke nuttigheid betreft, wordt de ik-figuur door de dood van zijn ouders plotseling onafhankelijk en redelijk vermogend. Hij verlaat onmiddellijk het geboortestadje, waar hij zich een vreemde voelt, en gaat een paar jaar reizen. Dan vestigt hij zich in een Middelduitse stad, huurt een kamer, vestigt zich: 'Mijn dagen verstreken van toen af werkelijk zo ideaal als vanouds mijn streven was geweest. Ik stond op om een uur of tien, ontbeet en bracht de tijd tot het middaguur door aan de piano of met het lezen van een literair tijdschrift of een boek. Dan slenterde ik de straat op naar het kleine restaurantje waar ik geregeld kwam, at daar en maakte daarna een lange wandeling door de stad, in de omgeving of ik ging naar de Leeuwerikberg. Ik liep naar huis terug en vatte de bezigheden van de ochtend weer op: ik las, musiceerde, hield me soms zelfs op met iets dat op tekenen moest lijken of schreef zorgvuldig een brief. Wanneer ik na het avondeten niet naar de schouwburg of naar een concert ging, zocht ik een café op en las tot het tijd was om te gaanslapen, de kranten.'

Het zal, nog niet eens gezien het Kröger-citaat, duidelijk zijn dat dit leven snel naar een crisis leidt: 'Ik had geen enkel contact met de uitgaande wereld en de hogere kringen van de stad; het ontbrak me bij god aan middelen om als fuifnummer aansluiting te zoeken bij de jeunesse dorée, - en de bohème dan? Maar ja, ik ben iemand die keurig is opgevoed, ik draag schoon onder goed en een net pak dat niet stuk is, en ik beleef er trouwens geen enkel genoegen aan om met onverzorgde jongelieden aan van de absint kleverige tafeltjes anarchistische gesprekken te voeren. Om kort te gaan, er bestond geen enkele maatschappelijke laag waar ik van nature bijhoorde (...)'. Nadat deze vretende eenzaamheid en toenemende onzekerheid 'over wie en wat ik eigenlijk was' twee hoogtepunten vindt in de met een afgang eindigende verliefdheid en een bezoek van een collega van vroeger, gaat het verhaal smeulend in zelfverachting en laffe berusting uit.

Heianaal autobiografisch is dit verhaal natuurlijk niet. Het is immers evident, dat Thomas Mann juist door dit verhaal te schrijven afstand neemt van zijn in passiviteit wegzinkende ik-figuur. Dit neemt het belang van de crisis echter niet weg; waarbij het opmerkelijk is dat de in werkelijk autobiografisch materiaal altijd zo gelukkig

genoemde jeugd hier, zij het enigermate vertekend, zo breed en vooral oorzakelijk wordt uitgemeten.

In een vorige bijdrage heb ik er al op gewezen dat Thomas Mann in die laatste jaren van de

de vorige eeuw daadwerkelijk niet de schrijver was, die hij zichzelf naar buiten deed lijken; de opmerking over 'iets dat op tekenen moest lijken' is hier dan ook frappant.

In dezelfde sfeer ligt een incident dat Tonio Kröger overkomt tijdens een kort bezoek aan zijn geboorteplaats op doorreis naar Denemarken voor een vakantie. Tezelfdertijd wordt door de politie een 'individu' gezocht, 'van onbekende afkomst en zonder vaste woon- of verblijfplaats', 'door de politie van München gezocht voor diverse gevallen van oplichting en andere strafbare feiten en die zich vermoedelijk op de vlucht naar Denemarken bevindt.' Tonio, in een hotel beland, wordt verdacht en kan zich niet anders legitimeren dan met een drukproef: 'Ziet u wel', zei hij, 'daar staat mijn naam. Ik heb dit geschreven en binnenkort wordt het gepubliceerd, begrijpt u wel?' en het is aan de wereldwijze doortastendheid van de hotelier te danken dat dit 'bewijs' voldoende wordt geacht. Geen schrijver van naam intussen, maar een naam op een drukproef is het begrip dat Tonio uit deze netelige situatie redt.

Niettemin, met Tonio Kröger (1903) is Thomas Mann toch al aan een tweede verhalenbundel toe, hij was al aan de Buddenbrooks bezig, kortom hij had inmiddels gepubliceerd, was literair daadwerkelijk werkzaam (het wat later komende succes en daarmee Thomas' maatschappelijke plaatsbepaling doen er in dit kader dan niet zoveel toe). De ontwikkeling waarvan hier telkens sprake is, maakt inderdaad een volwassen sprong. Tonio Kröger is een voortzetting van Der Bajazzo in zoverre dat de ik-figuur in het laatste verhaal (al vrij van lichamelijke feilen) een niet-pro-ductieve kunstenaarsnatuur bezit (in tegenstelling tot zijn 'schepper' in eenzelfde situatie) en Tonio Kroger wel; voor het overige verschilt de thematische problematiek in wezen niet zo veel erg veel en ook in Tonio Kröger spelen, autobiografisch 'angehauchte' elementen opnieuw een belangrijke rol in de opbouw van het verhaal.
Verhaal-technisch gezien, benadert Tonio Kröger Thomas Manns hoogtepunt in verhalend proza. Tod in Venedig, al bijzonder dicht: de verhaalontwikkeling wordt niet meer zozeer door de hoofdpersoon, maar door de handeling en de spanning van de verhaal-structuur bepaald.

Het zou, op dit moment, te ver voeren diep op Tonio Kröger in te gaan (het verhaal komt wat mij betreft tijdens de Thomas Mann-manifestatie in het HOT toch ook aan bod).

Laat ik volstaan Tonio Kröger nog eenmaal te citeren, en wel aan het slot van zijn verhaal, daar waar hij aan Lisaweta schrijft: 'Ik sta tussen twee werelden in, ik vind in geen van beide een thuis en heb het daarom nogal moeilijk. Jullie kunstenaars noemen me een burger, en de burgers hebben de neiging om me te arresteren... ik weet niet waardoor ik me bitterder gekrenkt voel'.

Het 'is moeilijk na te gaan in welke mate een klacht als deze gerechtvaardigd is. Voor mij is het in ieder geval duidelijk dat de hier geschetste ontwikkeling (de toenemende beheersing van elkaar bepalende componenten als ideële thematiek en individuele problematiek en biografie, én niet te vergeten de daarvoor beschikbare 'vormen en maskers' - in toenemende mate concreter en zowel technisch als theoretisch verdiepter van Der Wille zum Glück tot aan Tonio Kroger - uiteindelijk uitmondt in Der Tod in Venedig. in dit laatste verhaal bereikt Thomas Mann het vrijwel volmaakte evenwicht. Tegelijkertijd moeten we ons echter bewust zijn van het gegeven dat de hoofdpersoon van dit verhaal, Gustav (von) Aschenbach, zich heeft overgeleverd aan een isolement binnen de burgerlijke wereld; 'de dichter van al de mensen, die aan de rand van de uitputting werken, van de overbelasten, al

dodelijk getekenden, van hen die zich nog net staande hielden, van al deze moralisten der prestatie, die tenger van bouw en schamel van krachten door extase van de wil en door wijs beheer zich althans een tijd lang ertoe dwingen een uitdrukking van grootheid te doen zien. Er zijn er velen zo, zij zijn de helden van dit tijdperk.' - aldus dit (wat vertekende) zelfportret in het belangwekkende tweede hoofdstuk van dit verhaal. De ontwikkeling van Thomas Mann is, in artistieke zin, er een van toenemend isolement binnen de (burgerlijke) samenleving waartoe hij zich bekende uiteindelijk; m.i. gedwongen door sociale status en literair succes. De in het jeugdwerk, door Tonio Kröger uitgesproken klacht en door Aschenbach (later) geïllustreerde consequentie, vindt zijn negatie bijvoorbeeld in Thomas Manns laatste 'hoofdwerk' Doktor Faustus: een, hoewel magistrale, roman waarin - en de tijd: de wereldoorlog, was er helaas ook naar - door Tonio Kröger verafschuwde demonen meer te betekenen hebben dan 'vrienden onder de mensen'.

Boeken

Thomas

VAN THOMAS MANN IS O.M. VERKRIJGBAAR:
'DE TOVERBERG'
vertaling: Pé Hawinkels, met eer nawoord van G.A. von Winter
Arbeiderspers 400 en 416 blz. (2 delen) 59,50
'TONIO KROGER' en andere verhalen
vertaling: Hans Hom
Athenaeum - Polak & Van Gennep 225 blz. 22,50
'DE BUDDENBROOKS'
vertaling: Johan de Meester
Bruna 544 blz. 32,50
'KONINKLIJKE HOOGHEID'
vertaling: N. Schuitemaker
Elsevier 352 blz. 22,50
'FELIX KRULL'
vertaling: Dirk Salomons
Meulenhoff - Nederland 368 blz. 29,50
'BAAS EN HOND'
vertaling: Pé Hawinkels met illustraties van Mart Kempers
Arbeiderspers 179 blz. 22,50
'DE WEG NAAR HET KERKHOF'
vertaling: Hans Hom
Meuelenhoff - Nederland 158 blz. 18,50
'LOTTE IN WEIMAR'
vertaling: C.J.E. Dinaux
Elsevier 384 blz. 24,50
'DE WET'
vertaling en nawoord: C.J.E. Dinaux
Contact 132 blz. 5,50
'DE VERWISSELDE HOOFDEN'
vertaling en nawoord: C.J.E. Dinaux
Contact 176 blz. 10,-
'TRISTAN'
vertaling: Pé Hawinkels
Arbeiderspers 68 blz. 9,-
'DE ONTGOOCHELING'
vertaling: C.J.E. Dinaux en Pé Hawinkels
Arbeiderspers 158 blz. 12,25

Over Thomas Mann is O.M. Verkrijgbaar:

KATIA MANN: 'Herinneringen aan de Tovenaar'

vertaling: Lore Coutinho
Arbeiderspers 160 blz. + 16 blz. foto's 24,50
ERIKA MANN: ‘Het laatste jaar van Thomas Mann’
vertaling: C.J.E. Dinaux
Querido 80 blz. 14,90

Heinrich

VAN HEINRICH MANN IS O.M. VERKRIJGBAAR:
‘DE ONDERDAAN’
vertaling: D. van der Linden
Elsevier 360 blz. 19,50
‘DE BLAUWE ENGEL’
vertaling: R. Blijstra
Elsevier 192 blz. 14,90

GEORG LUNACKS: ‘Thomas Mann’
vertaling: Gerrit Bussink, Jacq. Vogelaar,
Henk Hoeks, Jaap Walvis
Sun ca. 250 blz. ca. 18,50
MAATSTAF mei/juni 1975
(Thomas Mann - nummer)
Arbeiderspers 132 blz. 18,50
In BZZLLETIN is in de nummers 24,25,27,28,30 en 31 door o.m. André Matthijsse aandacht besteed aan Thomas Mann.
Deze nummers zijn nog verkrijgbaar à 1,50

Brief

N.A.V. CLARA EGGINK: GELIJK OVERSTEKEN BZZLLET IN 29

ROALD DAHL?

De Britse literatuur is rijk, en bestsellende auteurs worden ook hier verkocht. Dat is nuttig, want vaak schrijven ze goed. Neem Roald Dahl. Zijn verhalen berusten op mooie vondsten en zijn kundig uitgewerkt. Hij verdient zijn succes.

Nu zijn er ook nog schrijvers die niet vertaald of verfilmd worden en dus aan de Nederlandse aandacht ontsnappen. Wie heeft hier ooit gehoord van Ernest Bramah bijvoorbeeld? Of A.G. Macdonell? Hij was een van die ironische vaklieden die het met wat meer pretentie tegen de besten zouden kunnen opnemen. Ernest Bramah is nooit geëvenaard - een echte author's author.

Eveneens vooroorlogs, en in de Angelsaksische wereld nog altijd met ere genoemd, is John Collier.

Dat de gewone man hem niet kent, is te verwachten. Dat men Roald Dahl aanziet voor een pionier en unicum op zijn terrein is een gevolg. Maar in een blad als dit mag dat niet passeren. Iemand als Clara Eggink mag niet voortbestaan zonder kennis te maken met John Collier. Hij is te zeer aan haar besteed, en aan alle liefhebbers van zijn genre. Ik vertrouw dat hij nog in druk is, of anders antiquarisch verkrijgbaar.

John Collier, geb. 1901 te Londen, maakte in Engeland naam met gedichten en romans His Monkey Wife (1930) en Tom's A-Cold (1933), maar het gaat nu vooral om zijn short stories, ook in de V.S. (waar hij veel kwam en in 1936 trouwde) hoog gewaardeerd.

No Traveler Returns (1931), Green Thoughts (1932), Defy the Foul Fiend (1934), The Devil and All (1934), Variations on a Theme (1935), Presenting Moonshine (1941) en Fancies and Goodnights (1951) vormen een totaalproductie, waarvan op zijn minst in behoorlijke bibliotheken sporen aanwezig moeten zijn.

Ga dus op zoek naar John Collier, als u Roald Dahl bewondert. Ik weet niet, of laatstgenoemde eerstgenoemde heeft gelezen. Het lijkt mij waarschijnlijk. Daarmee is hij niet gekleineerd. Benchley had veel aan Leacock te danken en maakte daar geen geheim van, maar plagiaat had hij niet nodig.

Wel zult u, denk ik, beamen dat Collier de meester is. Niet een voorloper, maar een geniale navolgbare. Navolgbaar dan altijd door een enkeling als Dahl.

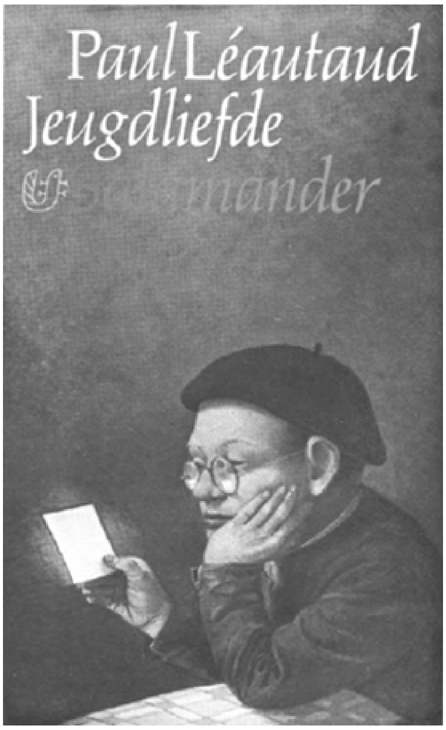
Geo Staad.

9 Nieuwe Salamanders, Phil Muysson

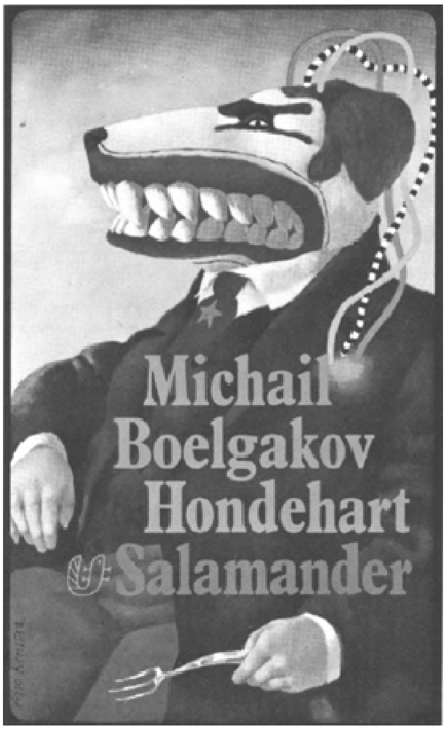
Vijf Nederlandse en vier vertaalde romans zijn onlangs aan de Salamanderreeks toegevoegd.

Van de Russische auteur Michail Boelgakov (1891-1940) is het satirische verhaal ‘Hondehart’ verschenen. Boelgakov heeft vooral bekendheid verworven met de roman ‘De Meester en Margarita’ (in het voorjaar verschijnt de derde druk in vertaling van Marko Fondse), maar ook met zijn originele biografie van Molière (in het Nederlands verschenen onder de titel ‘Het leven van de heer Molière’, Arbeiderspers) en als toneelschrijver.

Lange tijd stond het, vooral satirische, literaire werk van Boelgakov op de zwarte lijst in Sovjet Rusland.



OMSLAG: PETER VAN POPPEL



omslag friso henstra

Zijn bekendheid (ook in het westen) verkreeg hij pas posthuum in de zestiger jaren, toen veel van zijn werk herdrukt werd. Zo ook met ‘Hondehart’, hetwelk een jaar of tien geleden uit zijn nalatenschap te voorschijn is gekomen. ‘Hondehart’ is het relaas van de topchirurg dr. Filipp Filippovitsj Preobrazjenski die door transplantatie van een menselijke pijnappelklier en dito teelballen op de hond Sjarik een onvoorzien mensachtig wezen verkrijgt. Het experiment mislukt jammerlijk, het wezen blijkt een veelvoud aan criminaliteit te vertonen van zijn donor, een misdadige balalajkaspeler, en wordt ‘gebruikt’ door de marxistische ideoloog Sjvonder die hem tegen zijn ‘schepper’ ophitst. Sjarik laat duchtig van zich spreken, valt vrouwen op brute wijze lastig, elimineert katten op sadistische manier, steelt, slaat obscene taal uit en probeert zelfs de assistent van de professor neer te schieten. Om een catastrofe te voorkomen wordt kameraad Sjarikov teruggeopereerd tot de oorspronkelijke hondse toestand. In de tegenstelling tussen de bureaucratie (Sjvonder) en de wetenschap (Preobrazjenski) komt de laatste als ‘overwinnaar’ uit de bus: de natuur laat zich geen ge-

weld aan doen. Het is onomwonden duidelijk dat Boelgakov met ‘Hondehart’ de in de praktijk gebrachte idee van Lenin hekelde: een proletariaat uit een overwegend agrarische bevolking te stampen, net zoals Preobrazjenski uit een hond een regelrechte proletariër creëerde.

‘Bewonderen, beminnen, eerbiedigen betekent dat men zichzelf op een lager niveau stelt. Oprechtheid is iets behoorlijk stompzinnigs’, schreef Paul Léautaud (1872-1956) eens. Dat Léautaud tot beminnen in staat was, bewijst wel zijn in 1906 gepubliceerde werk ‘Jeugdliefde’, een autobiografie waarin de auteur zijn kennismaking met het meisje Jeanne Marié (het meisje met de gouden haren) beschrijft. Zij wordt zijn minnares, maar verlaat hem na verloop van tijd, wanneer zij, bij het theater verzeild geraakt als actrice, verliefd wordt op de hoofdrolspeler Paul Clozel. De fijngevoeligheid die soms aan Gogolj doet denken, het nog vrijwel ontbrekende cynisme, is van een geheel ander gehalte dan zijn ongrijpbare, zelf relativerende, maar toch door en door oprechte werk van latere tijd.

Na het onlangs in dezelfde reeks verschenen ‘Oostenwind Westenwind’ is nu, het veel minder bekende, zich eveneens in het China van voor de tweede wereldoorlog afspelende, roman ‘De Moeder’ van de Amerikaanse Nobelprijswinnares voor literatuur (1938) opnieuw uitgegeven. Hiermee is haar oeuvre in vertaling voor Nederland toegankelijker geworden. Zeker als men bedenkt dat bij uitgeverij Bruna vorige maand van dezelfde schrijfster een vertaling van ‘All under heaven’ (kinderen van één vader, vert. Yolande Kampschuur) is uitgebracht.

Van Henry Miller verscheen ‘Rustige dagen in Clichy’, waarin de schrijver zijn financieel arme, maar aan vrouwen, wijn en vertier rijke periode van zijn verblijf in Frankrijk beschrijft. Hij schreef het in 1940, maar het werd eerst in 1956, na lange tijd zoek te zijn geweest, grondig omgewerkt en gepubliceerd.

Met het verschijnen van de prozabundel ‘De adem van Mars’ is het werk van de in Brooklyn (VS) wonende en werkende Nederlandse auteur Leo Vroman voor de minder draagkrachtigen bereikbaar geworden. Voorheen waren deze ‘beschouwingen’ alleen te lezen in de bundel ‘Proza’, welke o.a. ook de verhalen ‘Tineke’ en ‘Snippers’ bevat. De oorspronkelijke, afzonderlijke uitgave van 1956 is allang uitverkocht. Het boek is met een bijzonder fraai omslag van Peter van Poppel uitgerust.

Voorts kan genoemd worden een herdruk van de indringende roman ‘Helse steen’ van Willem G. van Maanen wiens nieuwste boek ‘Hebt u mijn pop ook gezien’ zeer goed werd ontvangen.

Aan de ‘amusante en leerzame tips voor Romereizigers, anno 1962: ‘De Italiaanse Postkoets’ van Bertus Aafjes valt weinig toe te voegen. Bob den Uyl's debuut, en tevens één van zijn minder bekende boeken ‘Vogels kijken’ (1963) is in de serie opgenomen. Van dezelfde auteur werd onlangs in de Sonde-reeks van de Rotterdamse kunststichting een boekje uitgebracht met vijftien portretten, eerder gepubliceerd in het Vrije Volk.

Berserik verzorgde het geslaagde omslag bij ‘De man van overmorgen’, een van de ‘Vlaamse romans’ van de kort geleden, tezamen met Gerard Walschap, tot baron ‘verheven’ auteur Marnix Gijsen.

MICHAIL BOELGAKOV: ‘Hondehart’ vertaling: Marko Fondse PAUL LEAUTAUD: ‘Jeigdliefde’ vertaling W. Hartog

HENRY MILLER: ‘Rustige dagen in Clichy’ vertaling: Gerrit Komrij

PEARL S. BUCK: ‘De moeder’ vertaling: Beb Zody
LEO VROMAN: ‘De adem van Mars’
WILLEM G. VAN MAANEN: ‘Helse steen’
BERTUS AAFJES: ‘De Italiaanse postkoets’
BOB DEN UYL: ‘Vogels kijken’
MARNIX GIJSEN: ‘De man van overmorgen’

verschenen bij uitgeverij Querido 4,90 per deeltje

Clara Eggink
Quia * absurdum

China is, althans in Nederland, niet zozeer iets waar men hartstochtelijke belangstelling voor koestert, als wel een onderwerp van discussie en polemiek waarbij de gemoederen heftig in beroering komen. Dat is duidelijk merkbaar in wat er via boek en tijdschrift tot ons komt. Wat ik nu eerst ga bekennen is iets dat op het ogenblik welhaast beschouwd wordt als sacrilège, nl. dat ik niet in de allereerste plaats belangstelling koester voor de Volksrepubliek en deszelfs culturele revolutie, in de overweging dat iedereen maar op zijn manier zalig moet zien te worden. Mijn aangeboren skepsis en mijn langzamerhand vergaarde kennis van het wezen genaamd 'mens' maken dat ik weinig geloof kan hechten aan welke heilstaterij dan ook.

Wat mij wèl interesseert is hoe deze Haagse Dame het er af gebracht heeft en voorts ook nog iets dat hier weinig mee te maken heeft, nl. wat deze volksrepublikeinen zo geluidloos en efficiënt in Afrika uitspoken. Maar dit onderwerp, dat in groot verband van wereldbelang moet zijn, komt niet aan de orde zodat we het voorlopig maar moeten doen met de wonderen van binnenhuizen, dankbare huismoeders en getuigende leiders, welke laatsten mij onherroepelijk aan de A.J.C. doen denken.

'Ja - vóór de bevrijding was het weer hier natuurlijk heel wat slechter.' Deze bijna tot onsterfelijkheid gedoemde woorden vormen het antwoord dat de reizende Margaretha Ferguson, de wanhoop nabij, gaf aan haar gids toen die opmerkte dat het zulk mooi weer was. Deze kleine dialoog is inderdaad afkomstig uit China waar zij enige weken rondgetrokken heeft. Zelfs de Chinezen kunnen het haar niet kwalijk genomen hebben. Want bij alles, altijd weer en den treure uit te moeten aanhoren hoe onbeschrijflijk de zaak er opvooruit is gegaan sedert de culturele revolutie, zou zelfs een engel uit de hemel tot hatelijkheden brengen. Van hoog tot laag, van intellectueel tot onderontwikkelde, van straatveger tot staatssecretaris, iedereen zingt het voor-en-na-liedje. Ieder zoals hij gebekt is weliswaar, maar de tekst is dezelfde.

Margaretha Ferguson is naar China gegaan met het stellige voornemen de goede dingen ook werkelijk goed te bekijken: de welvaart, de voeding, het anderwijs, de behuizing, het loon, de industrie licht en zwaar. Nu, dat heeft men haar dan ook laten zien. Geen openbare steen is met rust gelaten om haar en haar gezelschap ervan te overtuigen dat Mao Tse-toeng, bijna zoals Godzelf indertijd, de wereld opnieuw geschapen heeft. Maar helaas, aan tegels lichten op haar eigen houtje is ze niet toe kunnen komen. Altijd stond er wel een leidster, een gids of zelfs een vrouwelijke soldaat klaar om zijn of haar voet te zetten op die tegel die haar nu net zo aantrok. Maar ach, zelfs onder die tegel zal wel een papiertje met een tekst van Mao gelegen hebben.

Het verwondert me dat ze er geen trauma aan overgehouden heeft. Als volbloed Nederlandse, niet gewend aan de leiband te lopen - want je kunt van ons poldertje zeggen wat je wil, je kunt er nog altijd doen en zeggen wat er in je al of niet politiek ontwikkelde hoofd op komt, mits je maar van de pecunia afblijft - moet ze van tijd tot tijd wel tegen de muren opgevlogen zijn. Margaretha Ferguson heeft een onderhoudend reisboek geschreven, maar het moet een tour de force geweest zijn. Want de openhartigheid van haar reacties, haar zachtmoedige pogingen om het

allemaal te begrijpen, om te geloven wat haar ogen zagen en vooral wat haar oren hoorden en het altijd maar weer botsen tegen die Chinese muur, dat aaneengesloten front van Chinees enthousiasme, moet haar toch uiteindelijk tot de vraag gebracht hebben: ‘En waar is de mens gebleven?’ Zij heeft toch zichzelf geplaatst tussen haar verwachtingen en de realiteit die zij gepresenteerd kreeg. Als ik haar geloof - en dat doe ik - dan zit het zo dat in het paradijs van Mao de mens verjaagd is en vervangen door een wezen waar nog geen naam voor is, maar in wiens hersens in elk geval alleen het alomvattende begrip ‘de Staat’ is overgebleven. Volhardend in haar moed, eindigt zij haar boek met de woorden; ‘China... daar moet je geweest zijn’. Ik vrees dat het niet onverwachte resultaat van haar boeiende verslag bij mij de kreet is: ‘Hoef ik niet?’

MARGARETHA FERGUSON: ‘Een haagse Dame in China’
Leopold 192 blz. 19.90

MARGARETHA FERGUSON (2E VAN LINKS) IN DE GROEP BIJ HET GEBOORTE - HUIS VAN VOORZITTER MAO INSJAU - SJAN

Margaretha * Ferguson
Allerhand werkelijkheid

Nederig moet ik erkennen met enige opluchting te zijn begonnen aan het nawoord van Dr. Sorin Alexandrescu op De Mântuleasa-straat, een roman geschreven door de Roemeen Mircea Eliade; het was of ik na een tocht waarbij beurtelings mijn gezonde verstand, mijn normale gewaarwordingen en mijn Hollandse voeten-op-Hollandse-grond mij in de steek lieten, een houvast bereikte vanwaar ik een terugblik en een poging tot begrip kon beginnen op die wonderlijke wereld waar ik zojuist doorheen was gewaad.

De Mântuleasa-straat speelt zich af op in ieder geval twee niveaus tegelijk, maar dit stellen is niet meer dan het oplichten van twee draden uit een weefsel dat vele tinten en patronen bevat. Men kan het verhaal lezen als een nachtmerrie veroorzaakt door de aktiviteiten, de spionages, de ondervragingen, kortom de terreur van een Geheime Dienst. Als zodanig is het al een voortreffelijk verhaal. Daar is allereerst de achterdocht van de gewone burgers jegens elkaar die met kleine trekjes meteen huiveringwekkend reëel wordt opgeroepen: ‘Hij hoorde kinderstemmen, daarna ging de deur plotseling open en kwam er een vrouw van niet te schatten leeftijd haastig naar buiten met een lege bierfles in haar hand. Er lag een glimlach op haar gezicht, maar toen zij hem in het oog kreeg, versteende haar gelaat als bij toverslag.’ De oude man die de hoofdpersoon is in dit verhaal (althans, nou ja, hoofdpersoon... zo ga je meteen aarzelen en iedereen die een blik in dit boek heeft geslagen zal mijn aarzeling kunnen begrijpen), Farâma, gaat een oude bekende opzoeken en in het trappenhuis van het gebouw waarin deze I. Borza woont doet hij ervaringen op als de bovenaangehaalde. Mensen beginnen te fluisteren, verdwijnen, geven nauwelijks antwoord, zien hem voor een ander aan, enzovoorts. In de loop van de vertelling wordt het beeld van de geheime dienst etc. steeds sterker, er worden uitdrukkingsloze huizen beschreven waarbinnen zich lange gangen, schelverlichte of juist opzettelijk halfdonker gehouden ondervragingsruimten bevinden, ondervragers achter hun machtige schrijfbureau's blijken plotseling gecompromitteerd en zijn de volgende dag van hun post ontheven, enzovoorts.

Hier wordt een volkomen herkenbare situatie zó uitgebeeld dat onder de atmosfeer van gehuimzinnigheid en ongrijpbaarheid de werkelijkheid in zijn volle verschrikking zo mogelijk nog duidelijker naar voren komt dan in een realistisch verslag. Een andere draad kunnen we volgen maar, door telkens andere personen en in telkens ander verband, wordt verhaald van het zoeken naar het onsterfelijk geluk, ‘net een grot van diamant... en zo verlicht dat het leek alsof er duizend fakkels brandden... Zij die de grot aanschouwen overschrijden de grens van de dood, maar dat gaat zover dat er nooit een stoffelijk overblijfsel wordt gevonden. Ook hier is de psychische werkelijkheid volkomen voelbaar, omdat de auteur zich begeeft in de atmosfeer van het collectieve onderbewuste.

Farâma, laten we hem voor het gemak even de verteller noemen, komt er niet uit; hij meent in Borza een oud-leerling van hem te hebben gevonden, maar wanneer door Farâma's herinneringen de achterdocht van dè geheime dienst op deze Borza gevestigd is en Farâma voor een niet-eindigende reeks ondervragingen wordt meegenomen, verliest de oude man zich in een ware doolhof van verbindingen. ‘Het

is een lang verhaal', zo begint hij de eerste maal, en telkens, bij een volgende fase, herhaalt hij: 'Maar zoals ik u al zei, het is een lang verhaal...' Dan horen we ook telkens dat wij, om iets te kunnen begrijpen moeten weten wat daaraan vooraf is gegaan, en dat kan soms wel tweehonderd jaar terugliggen. Zijn ondervragers laten hem vaak uitpraten, maar ook bekruipt hen wel eens ongeduld wanneer de oude man schijnbare zijwegen inslaat. 'Laat u dat maar, vertelt u ons eerst eens...' De lezer ervaart echter (ik vermijd met opzet het woord 'beseft') dat hier in werkelijkheid geen sprake is van afdwalen. Alles hangt samen met alles. Hoe verschillend eenzelfde aantal feiten geïnterpreteerd kan worden komt tegen het einde van het boek bijna humoristisch aan het licht wanneer de ondervragers trachten een samenvatting te geven van wat de oude man hen heeft verteld, een samenvatting die een volkomen ander, a.h.w. een tl-licht werpt op de schemerige rondcirkelingen van Farâma en deze niet ontkent maar van gehalte doet veranderen. Fraaie

beelden die meer onze gewaarwordingen beroeren dan ons verstand aanspreken, maken van de Mântuleasa-straat, in fraai Nederlands vertaald door Liesbeth Ziedses des Plantes, een meeslepend werk waarin het loslaten van de categorieën van uimte en tijd de lezer in een toestand van verruimd bewustzijn kunnen (dat hangt af van zijn lees-vermogen) brengen. Naar mijn gevoel namelijk wordt de werkelijkheid in wezen geen geweld aangedaan, maar worden we wel doordrongen van het betrekkelijke van onze alledaagse waarneming.

Foto Peter Camping
THEUN DE VRIES BIJ HET BZZTÄH TEATER • 19 APRIL 1974

Nog even de slotzin van het begin-van-houvast dat het nawoord van Dr. Sorin Alexandrescu ons biedt: ‘Mircea Eliade behoort... tot de grote groep van hedendaagse Europese schrijvers... die een “magisch realisme” beoefenen, waardoor het alledaagse voortdurend op de proef wordt gesteld op zoek naar de grote betekenissen die het verbergt door zijn eindeloze dubbelzinnigheid.’

Uit dit nawoord komen we bovendien het een en ander te weten over de persoon van de belangwekkende Mircea Eliade, geboren in 1907 in Roemenië, die na een reguliere letterkundige studie o.a. in India filosofie en oosterse godsdiensten studeerde en Tagore onder zijn vrienden telde. Eliade is zowel antropoloog als godsdienstfilosoof en doceert nu in Chicago. Hij heeft zowel wetenschappelijke als literaire publicaties op zijn naam staan.

Ook de auteur van Kwaidan, Spookverhalen uit het oude Japan, de Iers-Griekse Lafcadio Hearn, was op zich een uitmiddelpuntig en belangwekkend persoon. Hij leefde van 1850 tot 1904; op zijn veertigste jaar vertrok hij voorgoed naar Japan en trouwde met een vrouw uit een van de oude samoerai-families. Ook deze schrijver wordt ons in zijn leven en werken nader gebracht door een kort nawoord van de hand van vertaler Egeter van Kuyk.

De in de bundel opgenomen verhalen zijn onderling sterk verschillend van atmosfeer. Soms is die inderdaad spookachtig, soms met een sterk voelbare oorsprong uit mythen en legenden, soms meer naar het realistische gedreven. Het meest verbazingwekkend vind ik de kunst, en daarin is Lafcadio Hearn echt ver-japanst, om de doodgewoonste geschiedenisjes tot iets bijzonders en aangrijpends te maken. Wat is er gewoner dan een man die zijn vrouw ontrouw wordt en haar tenslotte verlaat? In het verhaal Haru is niets meer te vinden van het wat nadrukkelijk-exotische,

dat geschriften van westerlingen-over-het-oosten zo gauw aankleeft. Dat de climax van het verhaal, uitgedrukt in het woord ‘Anata’? dat ‘Gij’? betekent, onvertaald is gelaten, is hier een uitstekende artistieke kunstgreep.

De eigenlijke spookverhalen, zoals het prachtige: Het verhaal van Hoïchi-zonder-oren waarmee de bundel begint, zijn ook zo suggestief en beeldend verteld en bevatten zovele aanvoelbare elementen algemeen-menselijke emoties, dat er naar mijn gevoel niets spookachtigs in de zin van on-wezenlijks aan is. Integendeel, ook hier weer, net als bij vele andere van deze Japanse vertellingen en net als bij het boek van Mircea Eliade, wordt de gevoelige lezer onderhuids doch uitermate ‘wezenlijk’ geraakt.

Japan, Roemenië, duizend jaar geleden, nu - op een bepaald plan van ons ervaren maakt het geen verschil waar en wanneer het verhaal zich afspeelt, of chronologie en perceptie zich centreren binnen de gewaarwordingen van één persoon, of dat de geschiedenis zich voltrekt vanuit de gezichtshoek van telkens iemand anders. Onder het niveau van ‘uur en feit’ immers zijn wij niet echt van elkaar verwijderd.

Want het was bepaald een verrassing te ontdekken, na lezing van de werken van de Roemeen Eliade en de verjapanste Hearn, in het bijna traditioneel vertelde Het Zondagsbed van Theun de Vries dat het daar in feite overeenkomstige elementen zijn die de dramatiek van deze korte en aangrijpende roman bepalen. Ook bij dit heel mooie boek hangt het waarschijnlijk van de lezer af welke lijn van de structuur hij het sterkst zal ervaren. Want ook Het Zondagsbed bevat elementen van politieke aard: een vluchteling uit een naburig land wordt, bijna doodgevroren, gevonden door twee boerenarbeiders. Even knap als Eliade dat doet, maar toch met heel andere middelen, weet Theun de Vries de angst en de spanning te suggeren die de vluchteling moet hebben bedreigd. Wie wil kan er ook nog sociale conflicten in ontdekken: de verhouding tussen boerin Helvi en haar drie knechts, die niet alleen voor haar werken, maar ook om de beurt een zondag bij haar overblijven om het bed met haar te delen, sinds haar eigen man is weggevoerd en waarschijnlijk in het land als waar de vluchteling vandaan komt, dwangarbeid verricht.

Maar de overeenkomst tussen deze drie naar atmosfeer, vormgeving, milieu en situatie zozeer verschillende boeken ligt naar mijn gevoel het meest in de enorme macht van de liefde, bijna gebiedend opgeroepen door vrouwen boven menselijke maat (Oana bij Eliade, O-Yuki en anderen bij Hearn, Helvi bij Theun de Vries). En dan gaat het om de drommel niet om zachtmoedige christelijke opofferende liefde vol geteem over de naaste enzovoorts, maar om de seksuele passie die, bij alle drie auteurs, in allerlei variaties, leidt tot moord en doodslag. En misschien is deze passie, en dat maakt m.i. het grootse uit in alle drie besproken boeken, in wezen de drang om zich te bevrijden uit de beperkheid van het hier en nu.

MIRCEA ELIADE: ‘De Mantuleasastraat’
vertaling: Liesbeth Ziedes des Plantes
Meulenhoff Nederland b.v. 158 blz. 18,50
LAFCADIO HEARN: ‘Kwaidan’, spookverhalen uit het oude Japan
vertaling: Robert Egeter van Kuyk
Meulenhoff Nederland b.v. 132 blz. 15,50
THEUN DE VRIES: ‘Het Zondagsbed’
Querido 152 blz. 19,90

Lafcadio Hearn
Kwaidan Spook-
verhalen uit het oude
Japan

Nou eens geen circusjongen
Clara Eggink

GERARD REVE BIJ HET BZZTÔH TEATER ▲ 16 FEBR. &1973 ▲ FOTO: PETER CAMPING

Aan het gepaar en gemartel, aan de eredienst aan duizelingwekkende billen en donkere, geweldige geslachten, ga ik nu voorbij. De bezetenheid van sex is voor Reve een onderwerp, eindeloos en eeuwig. 'Ik blies omzichtig op deze onwaarschijnlijk grote liefdeshoorn van overvloed en gevoelde, hoe ik werd opgetild en weggevoerd door een onhoorbare muziek der sferen, die de gehele wereldruimte vervulde', zegt hij. Daar valt niks aan toe te voegen zeg ik. Nemen of niet.

Waar ik wel over praten wil, dat is over het zesde hoofdstuk van dit boek, dat de titel draagt: 'Waarin de schrijver een bezoek brengt aan het adres van een doodkistenmaker, alwaar hij genoopt door familieomstandigheden zijn verontschuldigingen moet aanbieden; waarin de schrijver een soort gebed uitspreekt.'

Tot beter begrip nog een stukje citaat. 'Dit was misschien wel de vierde of vijfde keer geweest, dat ik het uitdrukkelijke voornemen te kennen had gegeven, ergens een doodkist te gaan kopen of bestellen.' (blz. 44). Op zoek naar een echte vakman, hebben de schrijver en zijn vriend Jurgen in de beroepengids een adres gevonden in een nabijgelegen stad van een doodkistenmaker die aan deze eis schijnt te voldoen. En op een koude, regenachtige, winderige morgen is het dan zover. De mannen rijden in de Mercedes naar Rivierstraat 8 in de stad H. Zij komen na een zonderlinge maar geheel in het kader passende ontmoeting met een grijsharige vrouw met regenmuts van plastic bij een niet oud en niet nieuw middenstandshuis. De schrijver belt bibberend en met tegenzin aan en een jonge man in het zwart - een zeer fraaie, glinsterende raaf, zegt de schrijver - opent de deur. Zij worden eerst in de gang en later in een kamer waar een tamelijk groot gezelschap bij de koffie zit, binnengelaten. De schrijver herhaalt zijn verzoek om

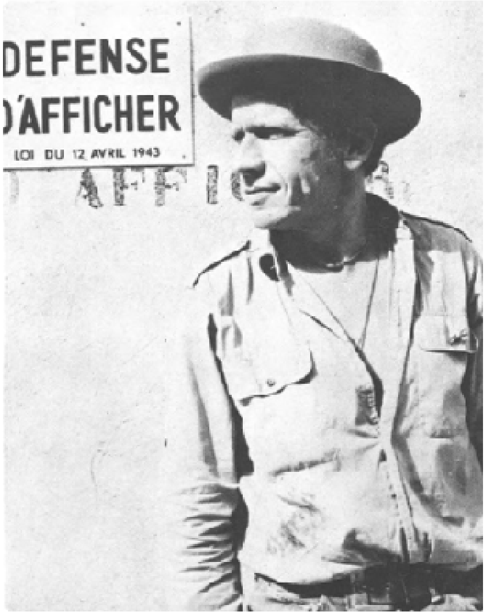
een doodkist voor zichzelf en hoort dan van de raaf, die de schoonzoon blijkt te zijn, dat de doodkistenmaker zelf gestorven is en dat men wacht op de begrafenisstoet. Op even oprechte als hoffelijke manier maakt de schrijver zijn excuses, die beleefd aanvaard worden. Hij herinnert zich dat hij in die kamer ongewoon warm is geworden en dat ook de kou buiten, die hem bij zijn komst zo gehinderd had, hem nu niet meer raakt.

Waarom vind ik dit zo'n aangrijpend verhaal? Omdat het zo natuurlijk is. Natuurlijk in de zin waarin Reve in zijn eerste boek ‘De Avonden’ zo natuurlijk was. Het verschil is, dat hij zijn figuren in ‘De Avonden’ bekijkt met een natuurlijke weerzin, terwijl hij nu staat tegenover een dergelijke groep mensen, maar zonder die weerzin. Hij staat daar nu voor wat hij in dit kleine drama is: een vent die speelt met het begrip dood. Literair a.h.w. wil hij een kist bestellen, terwijl hij nog springlevend is. Zozeer heeft hij zich in zijn doodgaan verdiept dat zijn lichaamstemperatuur enige graden gedaald is. Wat gebeurt er. Geconfronteerd met een groep die hem aan zijn eigen jeugdomgeving doet denken, overvalt hem iets dat je een menselijk contakt kunt noemen. Die herinnering aan zijn jeugd wijst hij ook aan: ‘- woningen, die mij onmiddellijk aan de straten mijner jeugd in Tuindorp Watergraafsmeer, deden denken.’ Hij herinnert zich de mondorgelclub waarvan zeven jaar later een jongen in een Duits kamp is doodgemarteld. Hij denkt aan zijn overreden kat, zijn dode marmot. Ook komt er een liedje van de lagere school in hem boven bij het zien van een groenteboer. En daar zat hij in die kamer met bedroefde mensen en wat hem nog sterker evervalt dan die jeugdherinneringen, dat is een volstrekt reëel gevoel van confrontatie, van confrontatie met de ware dood die een mens heeft weggenomen. Hij laat in dat lucide moment zijn doodkisten-flauwekul voor wat die is en gaat onder het uitspreken van oprechte verontschuldigingen weg - tot zijn eigen stomme verwondering.

Men moet me goed begrijpen. Wat ik hier zeg, is wat op de lezer overkomt. Net zoals hij dat in ‘De Avonden’ doorgaans zo goed deed, onthoudt de schrijver zich van ieder commentaar. Hij geeft aan. Hij geeft levensgroot de tragedie van de dood aan.

Ik wil niet zeggen dat Gerard Reve als clown mij op zijn tijd niet geweldig amuseert. Het clowneske - dat mengsel van spot en spel met het drama van het menselijk bestaan - mag hem dan goed afgaan, ik lees Reve graag als hij niet de circusjongen uithangt.

GERARD REVE: ‘Een Circusjongen’
paperback: Elsevier 184 blz. 14.90
geb. editie: Athenaeum-Polak & Van Gennep 184 blz. 14,90



GERARO REVE ▲

Den Haag en omstreken in 19e eeuwse foto's
Of 150 jaar ellende

BROUWERSGRACHT, GEZIEN NAAR PRINSENGRACHT * C.J. DE GILDE ▲ ± 1890

Na fotoboeken over Amsterdam, Utrecht en Rotterdam, heeft uitgeverij Van Gennep nu een fotodocumentatie over Den Haag en omstreken uitgebracht. De samenstelling en vormgeving is verzorgd door Kees Nieuwenhuizen.

In het nawoord beschrijft C.H. Slechte, medewerker van het Haags Gemeente-archief, wat voor ontwikkeling Den Haag in de uitgebeelde periode doormaakte. Zo wordt de lezer geconfronteerd met de misstanden, die zich achter de vaak zo romantische plaatjes verbergen: kinderarbeid, kleine woningen (10 mensen op één kamer, voor 50 mensen één gemeenschappelijke w.c.), de bedeling, de uitbuiting, slecht onderwijs, armoede, epidemieën, enz., enz. De keuze uit de foto's is trouwens zo gemaakt dat de keerzijde van de medaille regelmatig naar boven komt. Weinig ‘Couperus’ dus, maar wel o.m. arbeiderswoningen.

Dat Den Haag altijd al een ‘sloopstad’ is geweest, kan men uit het nawoord afleiden. Met name de laatste 150 jaar, toen de stad verschillende bevolkingsexplosies onderging. Tussen 1850 en 1900 groeide het bevolkingsaantal van 66.000 tot 200.000. Daarom werden er compleet nieuwe wijken uit de grond gestamt en met de (snelle) opkomst van het verkeer onherstelbare vernielingen aangericht, waardoor het stadsbeeld veelal onherkenbaar werd veranderd. Men was zelfs op een gegeven moment van plan de Gevangenpoort af te breken, ...‘omdat het een obstakel voor het verkeer was en er geen enkele roemrijke gebeurtenis aan was verbonden. De moord op de gebroeders De Witt (...) had bij elke andere gevangenis kunnen gebeuren.’ Ook een gedeelte van het Binnenhof werd een tijdlang serieus bedreigd. Eveneens t.b.v. het verkeer (en de stank) werden de talrijke prachtige grachten van Den Haag gedempt en de bomen langs het water gekapt. Vanaf die tijd heeft Den Haag consequent voor het verkeer gekozen en niet voor het leefklimaat. De gruwelijke resultaten laten zich o.m. zien bij het Prins Bernhard viaduct, maar ook bij plaatsen, waar je het niet verwacht. Dat maken de foto's eens te meer duidelijk.

DEN HAAG EN OMSTREKEN IN 19e EEUWSE FOTO'S Met een nawoord van C.H. Slechte

Van Gennep 160 blz.
paperback vóór 1-1-'76 22,50, daarna 29,50
gebonden vóór 1-1-'76 29,50, daarna 37,50

Pieter Cramer
Door m'n lichaam trilt een trolleril

In het begin van de vorige eeuw besloten de studenten Peter Asbjörnsen en Jörgen Moe het uitgestrekte Noorse landschap door te trekken op zoek naar oorspronkelijke versies van de ‘Norske Folkeeventyr’, de Noorse volkssprookjes. Wat de gebroeders Grimm in Duitsland hadden gedaan wilden zij in Noorwegen doen, maar de stijl van de Grimm-sprookjes vonden ze te overladen en te literair. De verhalen moesten zo mogelijk direkt van hun oorsprong komen, opdat de omgangstaal, de bezieling en de oude humor gehandhaafd bleven. Om dit te bereiken trokken ze door de meest woeste en afgelegen gebieden van Noorwegen ten einde het verhaal te kunnen optekenen uit de mond van de oude boer of boerin, die zichzelf of een familielid de rol van de held toebedacht. Het is bijvoorbeeld bekend dat de verhalen waarin Per Gynt (zie Ibsen en hoor Grieg) een rol speelt, aan Asbjörnsen werden verteld door een zekere Sel, die op zijn beurt de verhalen had gehoord van Per zelf. Per Gynt was niet meer dan een eenvoudige boer die zijn eigen naam invulde voor die van de held.

Op deze wijze hebben de sprookjes een grote mate van autoriteit verkregen op het gebied van de Noorse volksfiguren en kunnen we Asbjörnsen en Moe beschouwen als de eerste belangrijke trollkundigen.

Sinds die tijd is er heel wat over de Noorse sprookjesfiguren en in het bijzonder over de troll gesproken en geschreven.

Enige jaren geleden verscheen er in de serie ‘Tokens of Norway’ (uitgegeven i.s.m. het Noorse Departement voor Culturele Zaken en het Ministerie voor Buitenlandse Zaken) het boekje ‘Phantoms and fairies from Norwegian folklore’ van de trollkundige Tor Age Bringsvaerd.

In dit zeer overzichtelijke en duidelijke werkje behandelt Tor Age achtereenvolgens alle figuren die behoren tot de ‘Huldre Folk’ (Verborgen Volk), waarbij onder meer naast de troll, de deildegast, de draug, de kraken, de nachtmerrie, de weerwolf, de nisse, de fossegrim en de nökk ter sprake komen. In het boek bewijst de schrijver een onschatbare kennis te bezitten met betrekking tot het voorkomen en de gedragingen van de troll.

In Nederland zijn de Noorse volkssprookjes en de figuren die er in voorkomen nog steeds vrij onbekend. Aan de onbekendheid met Noorwegen, zijn kultuur en zijn bewoners is waarschijnlijk voor een groot deel de verwarring rond de troll te wijten. Woordenboeken en encyclopedieën spreken elkaar tegen en de Hollandse burgerman denkt bij een troll aan een kwaadaardige kabouter of een vriendelijke bosgeest.

De ‘Dutch Trollogical Society’ is al enkele jaren aktief op dit terrein en tracht door het uitgeven van wetenschappelijke boekwerkjes en het organiseren van cursussen dit misverstand uit de wereld te helpen. Nog voor het eind van het jaar zal van de hand van Prof. K.H. Kuchenbacher een lijvig werk over de troll en zijn gedragingen verschijnen.

ILL. HANS GERHARD SÖRENSEN • TROLL • UIT: PHANTOMS & FAIRIES

Toen ik na het op de markt brengen van het boekje ‘Het Trollenkind’ van Marijke van Raephorst bij de DTS naar de schrijfster informeerde bleek zij onbekend in de Nederlandse trollogische gemeenschap.

Bij nadere bestudering van het goedbedoelde werkje werd mij snel duidelijk dat Marijke wel van het bestaan van de Noorse trollkundige Tor Age Bringsvaerd op de hoogte is, maar zeker nooit van de DTS heeft gehoord. Helaas zijn er voor een trollkundige enkele storende fouten in het boekje geslopen, die de lezer een verkeerde indruk van de troll kunnen geven.

Het is niet voor het eerst dat er sprookjes van Asbjörnsen en Moe in het Nederlands werden vertaald, mevrouw G. Baars-Jelgersma verzorgde en

vertaalde eerder deze eeuw een uitgave van de Noorse volkssprookjes (W. de Haan, Utrecht), maar het is wel voor het eerst dat deze sprookjes van een inleidend woord zijn voorzien.

Hoe groot was mijn verbazing toen bleek dat deze, zoals uit de titelpagina van het boek blijkt, door Marijke van Raephorst geschreven tekstjes letterlijke vertalingen zijn van gedeeltes uit het standaardwerk van Tor Age Bringsvaerd, 'Phantoms and fairies'. Zelfs daar waar Tor Age zijn betoog illustreert met een sprookje van Asbjörnsen of Moe gebruikt Marijke hetzelfde verhaal. Achter- noch voorin 'Het Trollenkind' wordt de Noorse trollkundige genoemd.

Bezwaarlijker vind ik het feit dat Marijke het op een paar essentiële punten nodig vond Tor Age te verbeteren. Wanneer zij bij haar behandeling van de Nisse dit 'een merkwaardig soort trol' noemt, 'een kabouter, met lange witte of grijze baard en een rode puntmuts op zijn hoofd' doet ze mee met de buitennoorse legendevorming dat de verschrikkelijke, enorme, lompe, domme troll slechts een vriendelijk kaboutertje zou zijn.

Tor Age zegt inderdaad dat de Nisse een kabouter is, maar vertelt vervolgens uitgebreid dat deze figuur slechts verwant is aan de 'huldre folk', waartoe de troll rechtstreeks behoort.

Over het begrip 'tijd' bij de trollen zegt Marijke dat deze geheel ontbreekt, 'als de ene trol de andere iets toeriep verliep er, naar menselijke berekening, honderd jaar voordat het antwoord kwam!

En de man die dacht dat hij een hele week in een trollenfamilie bruiloft had gevierd, bleek maar een half uur van huis te zijn geweest.'

Tor Age legt daarentegen duidelijk uit, en ook Prof. Kuchenbacher bevestigt dit, dat de troll veel langzamer leeft. Hij geeft de jonge trollonderzoeker de volgende raad mee; 'Maar vergeet de tijd niet'. Een uur bij het verborgen volk staat gelijk aan een week, soms zelfs een jaar bij de gewone mensen.' Dit klopt ook beter met het honderdjarige antwoord.

In 'Het Trollenkind' schrijft Marijke het woord 'troll' consequent met één 1. Ook hier spreken de Nederlandse woordenboeken elkaar tegen (Van Dale schrijft zelfs trolllen), maar in de officiële Woordenlijst der Nederlandse Taal komt 'trol' niet voor. Waarom zouden we de oorspronkelijke Noorse schrijfvorm 'troll' dan laten vallen?

Dat de trollen zelf niet volledig tevreden met deze uitgave zijn blijkt uit de boze krachten die ze op het boekje loslieten, zodat de uitgever na voltooiing tot zijn grote schrik bemerkte dat de paginanummering niet geheel naar wens is verwezenlijkt. Trollen hebben langere armen dan je denkt!

Natuurlijk moeten we het toejuichen dat de sprookjes van Asbjörnsen en Moe weer op de Nederlandse boekenmarkt zijn verschenen en dat de schitterende tekeningen van de beroemde Noorse trollentekenaar Th. Kittelsen eindelijk aan Hollandse ogen worden getoond.

De keuze van de sprookjes, al is die voornamelijk van Tor Age, en eveneens die van Kittelsens tekeningen is goed. Zo vinden we naast de titelpagina 'de troll die

denkt hoe oud hij is', een tekening die door de Noorse posterijen op een postzegel is geplaatst, en op pagina zes (de nummering is daar nog goed) de wereldbefaamde 'troll in Karl-Johanstraat'.

REUZENTROL IN DE KARL-JOHANSTRAAT (OSLO) ▲ ILL. TH. KITTELSEN (1892)

Paul Menses, die ook een aantal prachtige illustraties verzorgde is waarschijnlijk nooit op de hoogte gebracht van de werkelijke aard van de troll, want zijn knappe tekeningen zijn beslist te lief en de eendjes naast de inhoudsopgave zijn zelfs volkomen misplaatst.

HET TROLLENKIND, Noorse volkssprookjes vertaald en bewerkt door Marijke van Raephorst met oorspronkelijke tekening van Th. Kittelsen en begeleidende illustraties van Paul Menses Ankh-Hermes 110 blz. 19,50

Henk Camping
Het Filmhuis
Meer dan een tijdelijke korrektie op 50 jaar kommercieel bioscoopbeleid

De diskussie over de filmhuizen lijkt een eindeloze. Nadat het idee van het filmhuis een jaar of drie geleden in Rotterdam ontstond, hebben zich een aantal aasgieren rond de nieuwe prooi opgesteld. Alle wachten zijn op het juiste moment. Wie goed timed is is in een paar jaar binnen. Al deze aasgieren hebben slechts hun eigen belang voor ogen. Hoe dat komt en waar dat naar toe gaat is het onderwerp van deze tekst.

De gemeentelijke overheid van Rotterdam heeft het drie jaar geleden noodzakelijk gevonden een onderzoek in te stellen naar de enige kunstvorm die al sinds haar bestaan aan financiële overheidssteun heel wat tekort komt: DE FILM.

Belangrijkste uitkomst van het onderzoek was dat in Nederland een te groot aantal films niet vertoond werden. Per jaar werd zelfs het aantal vertoonde films minder, terwijl juist de wereld film-produktie steeg. In Nederland kwamen en komen we dus heel wat film tekort. De oorzaak voor een dergelijk film-vacuum bleek zeer voor de hand liggend. Om strikt kommerciële redenen werd het filmaanbod ingekrompen. Zoveel mogelijk risico werd vermeden. Vele nieuwe Italiaanse, Franse en Scandinavische films werden ons onthouden, om maar niet te spreken van Afrikaanse (ja, ook dáár worden films gemaakt!), Zuid-Amerikaanse en Oost-Europese films. Men kwam tot de konklusie dat het bioskoopbedrijf niet meer in staat was de, wat genoemd werd, ‘margefilm’ in Nederland uit te brengen. Het bioskoopbedrijf, met handen en voeten gebonden aan het orakel dat zij zelf geschapen had in het kartel dat Nederlandse Bioskoop Bond heet, heeft een deel van de markt prijsgegeven en is daar niet erg rouwig om. Per slot van rekening gaat het om de centen en niet om de filmkunst.

In Rotterdam werd voorgesteld deze onmacht op te vangen door een ‘alternatief’ (noem het aanvullend) filmpakket in Nederland te laten rouleeren. Daartoe was het noodzakelijk voor distributiekanalen vertoningsplaatsen te zorgen. Die vertoningsplaatsen werden de filmhuizen. Die filmhuizen dienden gesubsidiëerd te worden, zodat zij op professionele wijze een aanvulling op het bioskooppakket konden leveren. Tot eerste taak rekende een filmhuis zich het kontakt te bevorderen tussen het publiek en de film die door het kommerciële bedrijf ‘vergeten’ was. Omdat door jarenlange onthouding minimale dosering van goede films, het kijkgedrag van de gemiddelde bioskoopbezoeker danig misvormd was, zou in de filmhuizen gezorgd moeten worden voor een goede begeleiding van het publiek. De ‘nazorg’ is een van de duidelijkste aspekten waarop het filmhuis zich onderscheidt van de normale bioskoop, die zijn geld verdiend heeft zodra het licht weer aangaat.

Het belang dat het filmhuis heeft bij haar publiek gaat verder dan de relatie port monnee - kassa.

Drie jaar zijn voorbij. Velen hebben belangeloos, met een inzet die onvoorstelbaar is, vreselijk hard gewerkt aan de opbouw van een alternatief en supplementair circuit.

Binnen een paar jaar had het er moeten zijn. In alle grote steden van het land een filmhuis en per jaar een pakket films die we zonder de inspanning van al die eenlingen nooit te zien zouden krijgen. Maar na drie jaar zijn ze allemaal opgeschrikt uit hun droom, die ze blind maakte voor de omgeving. Want op het veld van eer stonden uiteindelijk drie partijen.

De eerste partij is gebleken de sleutelpartij te zijn: DE OVERHEID. Zij had voor het geld moeten zorgen. Een paar jaartjes wankelen op de inzet van een stel idealisten kan nog net, maar dan moet het geld er zijn om het werk professioneel over te nemen. De Overheid had geen antwoord klaar dat voortsproot uit een goed doortimmerd beleid met betrekking tot film als kunstuiting. Aarzelend staat zij nog steeds met de handen in de zak en telt de dubbeltjes die zij over heeft.

De tweede partij is een partij die principiëel alleen naar geld steekt in aktiviteiten die geld opbrengen. HET BIOSKOOPBEDRIJF is uit op winst. Om de winst die uit de film kan voortvloeien te beschermen heeft een ieder die naar die winst streeft, zich opgesloten in het kartel van de Nederlandse Bioskoop Bond om zo de winst en haarzelf te beschermen tegen groeperingen buiten en met name ook binnen die NBB. Deze reus heeft een hele tijd wat verward van het ene been op het andere gehinkt, zich afvragend of die filmhuizen nou wèl of niet een bedreiging vormden voor die winst die ze met z'n allen nou al jaren beschermen. Het spreekt voor zich dat de filmhuizen een publiek aantrekken, waarvan je kunt aannemen dat zij ‘als het filmhuis er niet geweest was, naar een normale bioskoop gegaan zou zijn.’ Daar gaat je winst. Dus zijn de filmhuizen een gevaar.

Wanneer de reus op het andere been stond, zag het al die machteloze figuren ploeteren met 16 mm projektoren en copieën die na iedere vertoning

meer krassen vertonen, en dan dacht hij 'dat halen ze nooit, waar maak ik me druk over'. De derde partij zijn de IDEALISTEN die hun vrije tijd en hun centen opofferen, uren praten met kulturele ambtenaren, op hun fietsje films van het station halen, kaartjes scheuren, vergaderingen en bijeenkomsten met collega-idealisten beleggen, zonder dat ze zich realiseren dat ze proberen langs een spekgladde paal omhoog te klimmen.

Maar in de loop van de jaren zijn de partijen van gedaante veranderd.

Die ene grote reus blijkt uiteindelijk te bestaan uit vele kleinere reuzen die maar al te graag het idee van het filmhuis aanpassen om het voor overname geschikt te maken. Een aantal bioskoopeigenaren blijkt bereid te zijn wat geld te investeren in een vertoningsavontuur dat zíj 'Filmhuis' noemen. Vervolgens nemen zij met de idealisten van het eerste uur plaats aan de onderhandelingstafel van de subsidiegevers. Daar blijken zij dan plotseling de favoriete gesprekspartner te zijn. Eigenlijk heel logisch, want een bioskoop-filmhuis is al professioneel opgezet en de eerste investeringen komen niet voor rekening van de overheid. In een konverance heeft Wim Kan ooit eens gezegd: 'Moet je horen, nou speelt hij met twee strijkstokken; kun je nagaan wat daar aan blijft hangen.'

Dat ook in dit spel met twee strijkstokken wordt gespeeld, schijnt de overheid te ontgaan. Een goed opgezet supplementair filmhuis zal nooit in staat zijn zonder verlies te werken.

Het spreekt voor zich dat het kommerciële bioskoopbedrijf zich niet inspant (en dat vooral ook in de toekomst niet zal blijven doen) voor een zaak die geen winst oplevert. Daaruit kun je de konklusie trekken dat de bioskopen er slechts op uit zijn op het behoud van het vertoningsmonopolie dat zij tot voor kort in Nederland hadden en de filmhuizen het gras voor de voeten willen wegmaaien. Of wel de bioskopen getroosten zich al die moeite omdat er ergens geld blijft hangen dat er eerst middels subsidies is ingepompt. Dat kan alleen wanneer aan het idee van filmhuizen te veel konsessies worden gedaan en het verschil met een traditionele bioskoop vermindert. Zo zijn er dan twee strijkstokken. Eén voor het moment en één die zelfs reikt tot ver in de toekomst, wanneer het gevaar is afgewenteld. Het wordt tijd dat de Overheid inziet dat het bioskoopbedrijf de korrigerende taak die het filmhuis zich heeft gesteld wil overnemen. Op het eerste gezicht lijkt dat de enige juiste oplossing. Uit het verleden is echter al te vaak gebleken dat het bioskoopbedrijf daartoe zelf niet in staat is. De filmliga uit de jaren 20/30 is door datzelfde bioskoopbedrijf geannekseerd en de nek omgedraaid; de studentenbioskopen (Kriterion en de Uitkijk) waren voorbeelden van korrekties van buitenaf die werden ingelijfd en om zeep gebracht. Kriterion in Den Haag gaat in januari dicht en Kriterion in Amsterdam zal spoedig volgen. De studenten staan dan op straat, want kaartjes-scheurders (dat is alles wat anno 1975 van hun korrektie is overgebleven) zijn dan niet meer nodig. Als nu ook de filmhuizen onder de hoede komen van het bioskoopbedrijf, omdat dat voor subsidiegevers de meest voordelige oplossing blijkt te zijn, zal ook voor de filmhuizen slechts een kort leven zijn weggelegd. Een zinvolle korrektie die van blijvende aard zal zijn en op die manier zijn nut zal bewijzen, kan slechts voortkomen uit de spanning die bestaat tussen twee groeperingen die ieder een ander doel nastreven; respektievelijk voor het bioskoopbedrijf de centen en voor de filmhuizen het ideaal.

Dat die spanning uiteindelijk een positieve resultante zal hebben is iets waarvan ik overtuigd ben.

Maar hoe moet je je dat idealisme voorstellen. Binnen verschillende landelijke, provinciale, regionale en plaatselijke gespreksgroepen wordt getracht aan dat idealisme gestalte te geven. Landelijk zijn de filmhuizen, de meer incidentele vertoners en de aspirant-filmhuizen verenigd in de Vereniging Het Vrije Circuit. Het VC wil een ontmoeting zijn van filmmakers, distributeurs, filmvertoners en publiek. Getracht wordt in gezamenlijk overleg en met afweging van ieders specifieke belangen te komen tot een uitstippeling van beleid en planning voor de korrektie op het bioskoop-aanbod.

Daarbij is principieel gekozen voor de vergeten film, voor een onderzoek naar de vraag waarom die film vergeten is. Er blijkt een duidelijk verband te bestaan tussen het 'vergeten' van films en het 'vergeten' van bepaalde bevolkingsgroepen in ons land.

De filmhuizen zouden zich moeten opwerpen voor de vergeten film en voor de vergeten bevolkingsgroepen uit ónze maatschappij. Zij moeten principieel kiezen voor de bestrijding van de oorzaak van 'het vergeten.' Konkreet betekent dat: Een progressief beleid toepassen en een zelfde keus doen, die groeperingen als PROLOOG en GLTwee op het gebied van toneel al eerder deden. In en vanuit een filmhuis moet vormingswerk bedreven worden. Film is, in de eerste plaats een kommunikatiemedium en pas op de tweede plaats een amusementsmedium.

Film is zeker óók een kunstzinnige uitdrukking. De film als kunst beschouwen hoeft het filmvormingswerk niet in de weg te staan. Het is een kwestie van het één doen, maar het ander zeker niet laten.

Henk * Camping
Het filmjournaal

In de Nieuwspoortreeks, ‘een serie monografieën die wil bijdragen tot diskussie en opinievorming op het gebied van kommunikatie en publiciteitsmedia’, is van Charles Boost het boekje ‘HET FILMJOURNAAL’ verschenen.

In vele opzichten is dit boekje (88 pagina's) buitengewoon interessant. Het geeft een overzicht van de ontwikkelingen en ondergangen van filmjournaals in Frankrijk, de Verenigde Staten, Engeland, Nederland en Duitsland. Boost komt vaak tot voortreffelijke kombinaties van feitelijkheden in de ontwikkeling van de cinematografie in relatie tot de geschiedenis van het eind van de vorige eeuw en de eerste helft van de 20e eeuw. Of de konklusies, die hij uit dit kombineren van gegevens trekt, een verrassend en nieuw lichtop de zaak werpt, kan ik niet beoordelen, wél betekent dit boekje voor mij een verhelderende kijk op een belangrijk aspekt van het filmgebeuren (in feite zelfs van het oudste aspect van het filmgebeuren). Zoals Boots stelt kunnen de eerste filmpjes (voor het gemak houdt hij het op de films van de gebroeders Lumière) al als journaals, zijnde verfilmingen van de werkelijkheid met een zekere mate van aktualiteit, worden beschouwd. Frappant is het feit dat de eerste ‘journaals’ studio-ensceneringen waren van werkelijke aktualiteiten. De kroning van koning Edward VII werd, vóór de plechtigheid plaats vond in de studio's na, of liever voorgespeeld. Dat uiteindelijk een aantal van de beelden niet met de werkelijkheid overeenstemden, omdat uit de hele ceremonie enkele onderdelen wegvielen, mocht de pret niet drukken en zelfs Edward toonde zich verheugd over de filmbeelden.

Op grote schaal werd ‘gefaket’. Enerzijds omdat het werk in de studio zijn voordelen had, anderzijds omdat het niet altijd mogelijk bleek de aktualiteit van nabij te filmen.

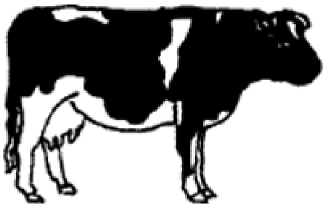
Later, toen de filmjournaals in een commerciële competitie met elkaar vochten voor bepaalde nieuwsprimeurs, werd de ontwikkeling van de geschiedenis, t.b.v. de film, bijgestuurd. Hele veldslagen werden opgehouden om te wachten tot de kamera's goed opgesteld waren en de zon hoog aan de hemel stond. Dat de journaals een bedreiging vormden voor de rust en vrede in de westerse landen wordt voortdurend impliciet duidelijk gemaakt, wanneer steeds weer blijkt dat de meeste journaals in kort tijdsbestek een groot aantal items in hoog tempo presenteerden. Niets verontrustends mocht in de journaals voorkomen; zij werden meer beschouwd als amusement dan als voorlichting. Ook het publiek onderging de journaals op die manier. Slechts ‘De March of Time’ was een poging om in een nieuwe formule, op meer uitgebreide dokumentaire wijze, de filmjournaals meer informatieve inhoud te geven. Deze houding van de westerse filmjournaals wijkt duidelijk af van de filmjournaals in Rusland. Dziga Vertov en later Medvedkin vervaardigden journaals die ekspliciet bestemd waren om de toeschouwers te betrekken bij de revolutionaire strijd in Rusland. Het publiek in Rusland had ook een grotere affiniteit met de onderwerpen van de journaals, want het ging daarin per slot van rekening om hun eigen leven en toekomst. Het is jammer dat juist deze journaalvorm niet in het boekje van Boots besproken wordt.

Het spreekt voor zich dat de behandeling van de emanciperende journaals een andere benadering vergt en het is te hopen dat Boots (of een ander) zich binnenkort werpt op een studie hiervan. Voor Charles Boots is het een gemiste kans cm zijn werk in één boekje optimaal te voltooien.

Ch. Boots: Het Filmjournaal Nieuwspoortreeks
Wetenschappelijke Uitgeverij BV 88 blz 14.50

[Nummer 32]

Miep Diekmann
De koe wordt vastgebonden met riemen van haar eigen leer (Antilliaans spreekwoord)



> *De met Miep Dickmann geplande middag in het HOT (17 januari 1975) gaat vanwege ziekte van de schrijfster niet door.*

Jarenlang hebben kinder- en jeugdboekenauteurs moeten vechten om de literaire erkenning van hun boeken - niet zelden ook tegen zichzelf. Want velen onder hen zagen en zien het nog als een nobele hobby, of in het diepst van hun wankele gedachten als een aardige vingeroefening om ooit eens een ‘echt’ boek te schrijven. (Leuk voor kindertjes om op latere leeftijd te ontdekken dat je daarvoor gebruikt werd!)

De beginneling, die het nuchter als een vak wenste te zien, waar een grote vakbekwaamheid voor nodig was, zat meteen al voor het blok. Nergens waren inlichtingen over dat vak te krijgen; er waren meer voorbeelden van hoe het niet moest dan van wat het wel kon en zou moeten wezen. Zo verging het mij tenminste toen ik in 1946 aan mijn eerste jeugdboek werkte. Met mijn hele 21 jaren wist ik een paar dingen zeker: ik wilde niet de valse romantiek van de meisjesboeken, maar de werkelijkheid; niet de overtrokken helden, die toch niet bestonden, maar mensen zoals ik ze had leren kennen, want met die laatsten moest je immers leren leven; niet het kille, gevoelsarme leven, dat bij ons voor keurig en beschaafd doorging, maar het felle, emotionele, dat ik in West-Indië had leren ervaren als een bevrijding uit de verstarring. Dat ouders en opvoeders zo hun bezwaren hadden tegen dit laatste, wist ik uit ondervinding.

Zelfs in de vijfde klas gymnasium was ik nog op het matje geroepen omdat ik een spreekbeurt had gehouden over de jeugdromans van Diet Kramer. En mijn docenten Nederlands verzochten me dringend of ik mijn mond wilde houden over mijn voorkeur voor Vestdijk.

Mijn boeken zouden moeten komen te liggen tussen ‘De Bikkel’ van Diet Kramer en Vestdijks ‘Sint Sebastiaan’ en ‘Terug tot Ina Damman’.

Terwijl men in veel Europese landen in de vijftiger jaren al leeropdrachten of een leerstoel in de kinder- en jeugdliteratuur had aan universiteiten (en niet alleen aan de pedagogische faculteiten!) werden bij ons kinder- en jeugdboeken nog steeds beoordeeld op hun graad van nuttigheid: stak de jonge lezer er wel iets van op? (verlengstuk van het schoolboek).

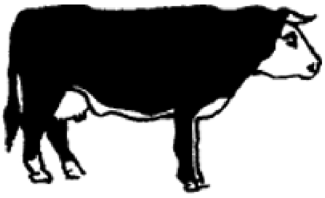
Of als statussymbool. Een onderzoek begin zestiger jaren toonde aan dat veel ouders hoog opgaven van de hoeveelheid goede boeken, die hun kinderen lazen. Bij navraag bleek dat die kinderen amper een boek met diepgang lazen. Lezen was en is ook nu nog net zoiets als vroeger het verplichte piano-lessen - het hoorde bij je stand!

Omdat in die dagen de oecumene nog uitgevonden moest worden, werden boeken voor kinderen bovendien streng beoordeeld naar de roomse, protestante of niks-leer.

Het rouwrandje rond dit vreugdevolle gebeuren om het kinderboek was dat kinder- en jeugdboekenauteurs door de regering werden gerangschikt onder ‘Volksontwikkeling’, niet onder ministerie van kunsten.

De Vereniging van Letterkundigen liet deze situatie voor wat ze was. Niet helemaal ten onrechte als je nagaat hoeveel tinnef er in die jaren aan kinderboeken op de markt verscheen. Maar het wreekte zich wel rechtstreeks op die auteurs, die veel werk van hun boeken maakten. De kans om mee te draaien in het literair gebeuren van die jaren ontbrak voor hen. (Zelf

kwam ik door het vak van mijn man - kunstcriticus - wel in nauw contact met de ‘grootheden’ uit die dagen, met de vernieuwers. Jarenlang heb ik alleen maar zitten luisteren, verwerken en analyseren. Die doorbraak in de literatuur moest toch ook mogelijk zijn in het kinder- en jeugdboek? Maar dan wel zo dat het geen slaafse navolging zou worden. Een volwassen lezer heeft immers aan een half woord genoeg om te weten waar de schrijver heen wil. Dit elastisch meebewegen met de schrijver, mist een kind - ook omdat het hem niet geleerd is. Ironie bijvoorbeeld was en is nog altijd een van de moeilijkst te hanteren middelen in een kinder-of jeugdboek. Ook de niet duidelijk afgepaalde flash-back werkt in een kinder- en jeugdboek verwarrend. Want een kind heeft amper een verleden of zoals ik het een meisje eens in de tram tegen haar vriendjes en vriendinnetjes hoorde zeggen: ‘Toch wel rot dat we geen herinnering hebben. Alles wat je van vroeger over jezelf weet, weet je van je vader en moeder en je familie. Van die verhalen wat je vroeger allemaal deed en hoe je was. Hoe kan ik nou weten of dat waar is?’ Zoveel had ik in die beginjaren van het schrijverschap al ontdekt dat ik wist: in een kinderboek ben je vaak gedwongen van een zwart-wit situatie uit te gaan, omdat het kind geleerd is zo te denken. Dát herkent hij en vanuit die herkenning kan je pas tot een nuancering komen. Omdat steeds meer van mijn boeken zich in West-Indië gingen afspelen, zat ik vooral met dit programmapunt omhoog. Ieder verkeerd gekozen woord kon het zwart-wit-denken aanmoedigen. Neem alleen al het woord ‘neger’ - dat vroeger een aanduiding was voor slaaf, en in onze tijd in zijn verbastering tot scheldwoord verworden was. ‘Kleurlingen’ vond ik een laffe uitvlucht. ‘Zwarte’ was niet helemaal beeld-logisch, want de huidskleur varieert van zeer licht tot zeer donker. Bovendien herinnerde dat woord mij teveel aan de talloze missieboekjes, die we hadden moeten lezen, en waarin we opgewekt werden vooral veel te bidden maar nog meer kwartjes voor die arme zwartjes te geven tot het heilzaam opkrikken van hun pover zieleleven. (Onlangs diskwalificeerde een bizonder jovele non aan een pedagogische academie in Maastricht deze boekjes met: ‘U weet wel, dat soort van slepende rozekranzen door het oerwoud!’)



Dit was niet de enige vaktechnische moeilijkheid waar ik mee zat en waar ik met niemand over van gedachten wisselen kon. Pas veel later kwam ik op de voor de hand liggende oplossing: duidt de hoofdpersonen in je boeken aan naar de geografische ligging van hun land - West-Indiers, Antillianen, Afrikanen. In de illustraties kon eventueel de huidskleur geaccentueerd worden, al zijn de karakteristieken van het ras meestal voldoende herkenningspunt.

Waarom zat ik zo over één enkel punt te zieken? Omdat teveel kinder- en jeugdboeken op tegenstellingen waren gebouwd. Ik wilde vanuit de overeenkomsten, die mensen hebben, schrijven. Het leek me de enige manier om het zwart-wit denken van kinderen en jonge mensen te doorbreken. (Hetzelfde gaat op voor boeken, waarin het andere geloof, de andere ideologie aan bod komt).

Maar het grootste struikelblok bleek de taal, vooral in de dialogen. Het was al onzinnig dat kinderen in boeken altijd ABN spraken in schitterende volzinnen. Dat gaf volgens mij een vervreemdingseffect, zeker waar het ging om Antilliaanse kinderen. Hun Nederlands (dat hun moedertaal niet was maar een gedwongen opgelegde vreemde taal) leek en lijkt in de verste verte niet op het Nederlands van bij de Noordzee. Moest ik die kinderen in mijn verhalen dan 'krom' laten praten? De tegenstelling zou er alleen groter door worden. En wat zou het effect zijn op mijn Antilliaanse lezers, die - zoals later bleek - mijn boeken stuklazen, omdat het eindelijk iets 'eigens' was. Een jongen uit een zesde klas basisschool op Bonaire zei me eens: 'Als ze nooit over je schrijven in een boek, is het net of je niet bestaat.' Hoe zou hij gereageerd hebben wanneer ik de personen uit 'Sjon Karko', dat op Bonaire speelt, krom had laten praten? De oplossing, die ik voor deze moeilijkheid gevonden had, was: kinderen in de Antillen spreken onderling Papiamentu. Dat spreken ze voortreffelijk. Wanneer ze dus in de dialogen van je boek aan het woord komen, ga je als het ware vertalen. Door een zinsbouw, die tegen de Papiamentse aanhangt, het invoegen van typische stopwoorden in het Papiaments, en de letterlijke vertaling van vaak zeer beeldende vergelijkingen, hou je toch iets zeer eigens over. (Bijvoorbeeld: 'Die man is een achterlicht' i.p.v. 'Die man is een licht'.) Dit alles betekende dat er aan een kinder- of jeugdboek aardig wat voorbereidend werk vooraf moest gaan. En alweer wreekte zich het isolement van de schrijver van kinderboeken. Door de opstelling van de regering en de VVL kwam hij niet in aanmerking voor een reisbeurs of werkhonorarium. En dat terwijl hij juist bizonder goed gedocumenteerd en bij moet zijn, wil de jeugd - die zich nog niet zo critisch kan opstellen - niet geindoctrineerd worden met te eenzijdige informaties.

Toen er tenslotte een Werkgroep Jeugdboekenschrijvers binnen de VVL werd opgericht (1963) kwamen de eerste aanvullende honoraria los. In het begin lager dan die voor romanschrijvers, maar dat werd meteen met veel verontschuldigingen bijgetrokken. (De Staatsprijs voor Kinderen Jeugdliteratuur van CRM ligt nog altijd *f* 3000,- beneden die voor een laureaat, die voor volwassenen schrijft. Maar alla, we horen tevreden te zijn dat we door het instellen van die prijs door de regering in 1964 tenslotte het predicaat auteurs mochten voeren en niet langer louter volksontwikkelaars waren.)

Een optimaal werkklimaat leek de kinder- en jeugdboekenauteur begin vijftiger jaren onbe-

reikbaar. Wie meer wilde dan huisvlijt afscheiden; wie niet in een bepaald geloofs- of politiek straatje wilde passen; wie voor de erkenning van zijn vak bij regering, collegae en de pers moest knokken, moest tegelijkertijd zorgen dat hij door een regelmatige boekproductie van niveau bewees, dat hij niet voor niets uit de pas liep. De opzet was niet om het leesvoer van de markt te schrijven, maar om met een zo groot tegenaanbod te komen, dat jonge lezers zelf de kans zouden krijgen de verschillen tussen lectuur en literatuur op te merken.

Had die schrijver nog een restje fut over dan kon hij dat uitbaten om zijn uitgever om te turnen. Want die hield zich per traditie aan: het kind moet er wat van opsteken; zó willen ze het op de Veluwe en zó in Limburg; avonturen en bleekroze liefdesverhaaltjes verkopen het best - waarom zouden we dat allemaal veranderen?

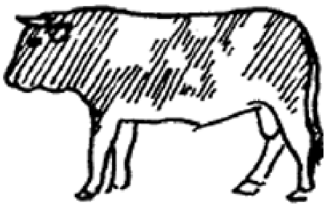
Het is toch altijd goed gegaan?

Veel uitgeverijen waren na de oorlog zelfs aan kinderboeken begonnen omdat ze er (bij ontbreken van literaire recensenten) altijd wel een oplaag van 2000 à 3000 van kwijtraakten. Je was mooi uit je kosten, je hield je machines draaiende en je mensen aan het werk. De protestant getinte uitgeverijen bewerkten het protestante volksdeel, de katholieke het katholieke (via scholen en bibliotheken). Voor infiltratie over en weer werd scherp gewaakt, en infiltratie met meer neutrale boeken was amper een haalbare kaart. Van die zijde was vernieuwing niet te verwachten, zij moest uit en van de schrijvers zelf komen.

Op enkele uitgevers na, die werkelijk doorbraakideeën hadden over kinder- en jeugdliteratuur, die hun auteurs achter de vodden zaten en er alles uithaalden wat erin zat, ontbraken overal de literaire adviseurs, zoals men die in het buitenland kende. (In de Oostblok-landen hebben de literaire adviseurs ook een politiek bijschavende functie, wat het voor veel jeugdboekenauteurs niet altijd even gemakkelijk heeft gemaakt. De DDR gaf in zijn totale afrekening met het nazisme niet alleen spoedcursussen om aan een jonge, nieuwe onderwijzersgeneratie te komen, maar plaatste ook advertenties voor nieuwe kinderboekenschrijvers. Veel jongeren uit de arbeidersklasse werden op die manier samen met studenten van de universiteiten klaargestoomd. Wie wel eens moeite had met de beperkte themakeus, werkte dubbel hard aan zijn stijl om zo nog iets zeer eigens aan het boek mee te geven. Kinderboekenschrijvers die op deze manier opvielen door hun literaire kwaliteiten kregen allengs de kans op grotere variatie van onderwerpen. Momenteel treden in Amerika de adviseurs meer censurerend (sex en politiek) dan literair adviserend op, dit op aandringen van diverse vrouwenorganisaties).

Wat men bij ons in de vijftiger jaren wel druk deed was manuscripten door zogenaamde bekende auteurs laten herschrijven, meestal zonder medeweten van de schrijver. Er zijn daar verbijsterende staaltjes over te vertellen. Op die manier kreeg een debutant nooit kans het vak te leren, want dat herschrijven beperkte zich tot het verhaal op maat snijden van cliché-onderwerpen, en cliché-taal.

Inspraak van de schrijver over tekenaar en tekeningen was er vrijwel niet. Algemeen bekend is het geval van een toen zeer gezochte en bij het jonge-meisjespubliek gevreten illustrator, die hele stukken jatte uit de manuscripten, welke hij illustreren moest, en die deze stukken tot een nieuw manuscript aan elkaar flanste en ze met een rein geweten liet uitgeven. Protest van de geplunderde auteurs bij de uitgever, haalde niets uit.



Een subliem uitgevershoogstandje was ook: een meisjesserie te laten schrijven door tien verschillende mensen, die de lijn van de serie opkregen en de namen van de hoofdpersonen, plus het gegeven van hún boek.

Wie in deze chaos rond het kinder- en jeugdboek nog vol vertrouwen en overgave aan een boek dat 'anders' zijn moest werken kon, moest een zelfvertrouwen bezitten dat aan zelfoverschatting grensde.

Het beroerdst was deze situatie voor de middelmatige schrijvers, die hoopten bij betere uitgevers verder tot ontplooiing te kunnen komen. De enkele vakbekwame en goede uitgevers konden hen onmogelijk in hun fonds opnemen, soms uit angst voor niveauverlies; soms omdat er geen mensen waren voor de begeleiding.

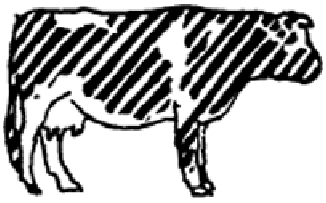
M.i. zijn uit deze middengroep enkele auteurs, waar het beslist ín zat, totaal ontheemd geraakt. Het instellen van een Kinderboekenweek door de Commissie Collectieve Propaganda v.h. Nederlandse Boek heeft dat niet kunnen voorkomen. De prestatieslag was ingezet!

In 1954 kende de CPNB haar eerste kinderboekenprijs toe (aan An Rutgers v.d. Loeff-Basenau voor 'De kinderkaravaan'.) Men hoopte dat die prijs preventief werken zou. Dat uitgevers er naar zouden gaan hengelen en eens wat critischer zouden komen te staan tegenover de hoeveelheid kinder- en jeugdboeken, die zij jaarlijks tot schadelijke desoriëntatie van het niet-geinformeerde publiek op de markt gooiden. Van het begin af aan was de opzet: het kinderboek, dat aan literaire eisen voldeed, te propageren. Dat had die propaganda het hardst nodig, minder voor de auteurs en uitgevers, dan in het belang van een critischer opgroeien van de jeugd.

Voor de auteurs betekende dit toch de eerste helpende hand: het bekroonde boek van het jaar was duidelijk vergelijkingsmateriaal met het eigen werk - voor zover men er zich niet tegenaf zette met het argument dat het beste boek altijd nog het best verkochte boek was.

Uitgevers werden minder kopschuw om van hun auteurs eens een boek te brengen dat 'anders' was, want ze kwamen de verrassend hoge verkoopcijfers

van het bekroonde boek te weten. Kennelijk was het publiek toch niet zo stom en vadsig in de keus van zijn kinderboeken als altijd was aangenomen



En die arme tobbers uit het onderwijs, die tijdens hun studie nooit één titel van een kinderboek op hun leeslijst hadden aangetroffen, maar die wel leestrage of leesluie kinderen mee moesten sleuren in de vaart naar een maatschappelijk welslagen, vonden in de acties rond het bekroonde kinderboek een kans om hun boekenhatertjes meer ludiek bij het lezen te betrekken.

De bibliotheken, die naast de onderwijsbladen tot dan toe vrijwel de enige critische instantie vormden, moesten niet zonder gesputter terrein prijs geven. Ineens bleek er een groep kinderen jeugdboekenschrijvers te bestaan, die fel van zich afbeet (o.a. als critici), die zich niet langer meer in een hokje liet dwingen.

Al schrijvend en experimenterend moest deze kleine groep zelf ontdekken aan welke eisen het moderne kinder- en jeugdboek zou moeten beantwoorden. (Buitenlandse congressen over het kinderboek werden alleen bezocht door bibliotheek-vertegenwoordigers. Schrijvers kregen zelden een uitnodiging en konden de kosten uit eigen zak niet betalen. Dat dit tot eng regionalisme in de kinderliteratuur bij ons kon leiden, door gebrek aan contact met buitenlandse collegae, zag men niet.) Namen noemen van deze groep zou niet fair zijn, ieder heeft er op zijn of haar manier aan meegewerkt. En in latere jaren hebben waardevolle auteurs er zich bij aangesloten, in die zin, dat zij 'het vak' niet als een aardige hobby zagen. Die jongeren hadden weliswaar door de slopende inspanningen van die mensen van het eerste uur minder moeilijkheden te verdouwen, maar aan de andere kant vormden zij voor de oudgedienden het bewijs dat er niet voor niets zo lang tegen de bierkaai gevochten was - dat het niet om een hersenschim was gegaan, zoals zo vaak door de buitenwacht was beweerd.

De onderlinge collegialiteit van de Nederlandse kinder- en jeugdboekenschrijvers mag een unicum genoemd worden. Natuurlijk zijn er wel eens de menselijke roddels, de kleine griefjes, het grotere ongenoegen om gemiste bekroningen, maar in vergelijking met twintig jaar geleden kunnen we van een hecht front spreken. En mensen van bibliotheken, uit het onderwijs, vertalers, illustratoren en de meeste uitgevers staan pal aan datzelfde front.

'Front' klinkt zo militant, maar in wezen ging en gaat het ook om een culturele revolutie, zeker sinds het jeugdboek (boven de 13 jaar) aan belang ging winnen en door zijn taboe-onderwerpen pas goed duidelijk maakte, dat er geen weg terug meer was.

De lezers van het jeugdboek konden niet alleen zelf hun boeken kiezen en kopen, ze konden ook beter hun voorkeuren onder woorden brengen en waren ook al zover dat discussies met auteurs zinnig waren (b.v. via de lezingen van Stichting Schrijvers op School). Door dit directere contact auteur - lezer kreeg de auteur ook iets terug gespeeld wat waardevolle informatie voor zijn werk kon zijn.

Wat dit alles betekent voor de totale koersverandering in de kinder- en jeugdliteratuur zal misschien pas over een jaar of tien onderwerp van een gedegen studie worden. Eén ding is zeker: vanuit dit veel betere werkklimaat voor de auteur, heeft het kind kans op betere boeken. Achteraf gezien denk je wel eens: dat was op het nippertje. Want toen in 1957 voor het eerst het woord 'nozem' opdook en daarmee het verschijnsel, waar de maatschappij meer dan scheef tegenaan zat te kijken, waren er al kinder- en jeugdboekenschrijvers die hun publiek voor mondiger aanzagen dan menig volwassene lief was. Zij hebben aan hun boeken een nieuwe dimensie toegevoegd, wat één van de kenmerken van literatuur is: iets toevoegen wat er voorheen niet was. En wat er niet was, was de acceptatie van het kind als mens in een bepaalde fase van zijn leven, met alle daarbij behorende gevoelens, emoties, uitbarstingen van verzet, die Men 'van die snotneuzen' altijd onder tafel had geveegd, of in de boeken alleen gebruikt had als uitgangspunt voor een bekering tot het 'goede gedrag.'

Dat was dan 'vroeger'.

Maar zelfs nu het kinder- en jeugdboek ontdekt is door pedagogische academies en universiteiten en studenten driftig met scripties komen alsof zij de ontdekking van de eeuw hebben gedaan, word je er als auteur wel eens moedeloos onder. Er is uit die kringen nog niets naar voren gebracht, waar de moderne auteur ook niet allang mee bezig is geweest. Maar de grootste afknapper is de stereotiepe vraag: Wat is een goed kinderboek?

Wat ze daarmee willen is: normen. Allemaal lekker, fijn gemakkelijk afgepast. En vooral blijven denken in het patroon: goedboek/slechtboek. Dat je het door veel lezen ook zelf ontdekken kunt, dat dat van groter waarde is wanneer je straks met kinderen en hun boeken werken moet, is kennelijk nog een te gedurfd idee.

Dat kind zal namelijk nooit vragen: Is het een goed boek?

Daar ligt de enorme kloof tussen de lezers en hanteerders van het kinder- en jeugdboek.

Een kind vindt een boek 'fijn', 'spannend', of 'leuk' en wil er nog zoeen. Dan hoor je als begeleider bijgelezen te zijn. Wanneer dat kind jarenlang blijft zwelgen in de Arendsogen (die overigens ook bij een bepaalde leesfase horen), ga je langzaam bijbuigen. Nooit door Arendsoog te verdoemen of het 'slecht' te noemen. In je achterhoofd moet je in de gaten houden dat een kind met een totaal vertekend beeld van Indianen opgroeit wanneer hij zijn kennis over hen alleen uit de Arendsogen heeft geput. Hoe kan hij dan later begrip opbrengen voor de Indianen van b.v. Wounded Knee, die in Brazilië?

Zelf deed ik dat bijbuigen aldus: 'Ben jij gek

op Indianenboeken? Ik ken er een paar, geschreven door mensen, die zelf van Indianen afstammen. En van mensen, die onder de Indianen geleefd hebben.'

Ik vertelde iets uit die boeken en na enkele weken kwamen die jongens me vertellen of ik wel wist dat die boeken stukken beter waren dan Arendsoog. Ze hebben me het haarfijn uitgelegd, opgelucht dat ik het snapte.

Ze hadden zelf hun keus kunnen maken tussen lectuur en literatuur.

In veel studentengroepen pikt men er één boek uit dat binnen de eigen maatschappij-critische voor- of afkeur valt, en aan dat ene boek worden alle theorieën, die men heeft, opgehangen. Ieder boek moet dan wel afgaan, want - alweer een vakkwestie - een auteur kan onmogelijk alles in één verhaal proppen.

Dit was ook de fout, die de Actiegroep Kinderen Jeugdliteratuur, waarvan Tonne Cox een van de grote drijfkrachten is, in het begin maakte. In hun publicatie 'Het kinderboek vanuit een anere hoek' hebben zij deze onmogelijke eis laten vallen.

Het optreden van deze actiegroep (begin zeventiger jaren) is een belangrijke nieuwe impuls voor de kinderliteratuur geweest. Auteurs en uitgevers, die de laatste jaren bewierookt werden en zo automatisch in het establishment verzeilden, moesten zich opnieuw bezinnen waar ze mee bezig waren. Deze allereerste actie vanuit het publiek bracht heftige discussies op gang en heeft waarschijnlijk een aantal schrijvers meer op scherp gezet dan ze zelf vermoeden.

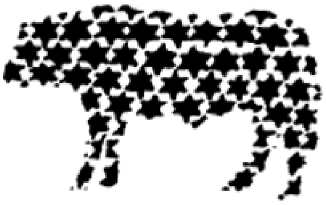
Toch heb ik zo mijn stille verdacht dat er ook een reactie naar de andere kant op is gevolgd, die onder de dekmantel 'nostalgie naar vroeger ook in het kinderboek' zijn weg naar het publiek vindt. Opvallend is het tenminste hoeveel oude en bijna vergeten titels ineens weer van stal gehaald worden.

Of is het een noodsprong van de uitgevers? Want een' sterke, op de voorgrond tredende jonge generatie kinder- en jeugdboekenschrijvers ontbreekt vrijwel. Niet alleen bij ons, ook in andere landen.

Jongeren, die het ons schrijvers voorhouden hoe een kinderboek in elkaar hoort te zitten, bepalen zichzelf tot droogzwemmen. Niemand belet hen in praktijk te brengen wat ze zelf zo goed weten, en wat wij kennelijk niet in onze mars hebben.

Toch zullen de jonge kinder- en jeugdboekenauteurs uit deze groepen moeten komen, want zij houden zich tenminste serieus met de materie bezig. Straks zullen de huidige toppers bijgezet zijn op een erepodium, en verplichte leerstof. Zoiets moet je onder ogen kunnen zien in je vak. Gaat het er immers niet om dat de kinderen jeugdboekenauteur de verschuivingen in de maatschappij tijdig moet kunnen aanvoelen en invoelen? Tekort aan vitaliteit en visie komt voor ons allemaal, vroeg of laat.

Het jonge lezerspubliek krijgt meer dan ooit de kansen op betere scholing en een vroeger werkeloos zijn. Je inspannen, je goed gedragen, want dan kom je er wel (thema van veel kinderboeken) gaat een lachertje worden. Prestatiedwang, concurrentiezucht zullen in een ander daglicht komen te staan. Zalvend nationalisme zal het veld moeten ruimen voor gemotiveerde belangstelling voor andere volkeren, hun zeden, culturen.



Je moet van de generatie zijn, die dit aan de lijve ondervindt, om er zinnig over te kunnen schrijven en je lezers mee te nemen op een weg naar andere tijden.

‘De uitgevers willen niet,’ wordt er altijd beweerd. Maar uit wat er aan manuscripten een uitgeverij binnenrolt, merk je meteen dat de schrijvers nooit moderne kinderboeken lezen, en niet op de hoogte zijn van de recente ontwikkelingen. Zelfs werk van jongeren staat bol van conservatisme, verouderde verhaaltrant. Het sluit aan bij wat ze zelf in hun jeugd lazen. Maar ja, ze zijn geen kind meer, dus waarom zou je je nog met zoiets triviaals bezig houden? (Triviaalliteratuur - daar valt de kinderliteratuur op de meeste academies onder).

We zijn hier ook niet zo ver als in de DDR, waar studenten jaarlijks een boekentoelage krijgen, waarvoor ze geen studieboeken hoeven te kopen. Tot mijn verbazing merkte ik dat ze zeker zoveel prenten - en kinderboeken kochten als romans en gedichten. ‘Het hoort er toch bij? zeiden ze. Wie nu roept dat ze ‘in die landen’ zelfs het kinderboek misbruiken voor politieke indoctrinatie, die wil ik wel even uit de droom helpen. Zeker, er is een vorm van censuur, in die zin, dat je niets tegen de ideologie in mag schrijven. Wat inhoudt dat je niet perse het regiem - uitvoerder van de leer - hoeft op te hemelen. Dat laat veel speelruimte. De laatste jaren is critiek op het toenemend materialisme niet van de lucht. Rollenpatronen en de schijnwerkelijkheid van man-en-vrouw-zijn-gelijk worden grondig uit de doeken gedaan. Ouders, die alleen voor hun partijbaantje leven en geen oog hebben voor de problemen van hun kinderen, komt ook aan de orde. Net zoals het socialisme bedrijven uit profijt, maar je medemens laten stikken.

Men is er zelfs toe overgegaan in die landen de zoetelijke meisjesroman, die altijd geweerd werd als imperialistisch kapitalistische rotzooi, op een aangepaste manier aan de markt te brengen. Wat aan deze boeken opvalt is het veel hogere literaire peil: een prachtige taal, literair gedurfde beelden en uitweidingen, die bij ons lezerspubliek geen haalbare kaart zouden zijn. Ik heb een paar collegae daar eens gevraagd of ze niet teveel wilden schitteren als literatoren en daardoor de afstand tot hun weinig leesgetraind publiek vergrootten. Enkelen van hen zagen dit probleem wel, maar wensten niet verder door de knieën te gaan dan alleen in de themakeus: onderwerpen die dichter bij de jonge mens liggen.

Dat deze boeken een harde dobber hebben bij ons, is begrijpelijk. We kunnen ze niet missen willen we de jeugd niet te eenzijdig confronteren met kinder- en jeugdboeken alleen uit ons ‘blok’.

Voor ons auteurs hier is die confrontatie ook heilzaam. Van diverse kanten is ons verweten dat wij te weinig of geen arbeidersliteratuur schrijven. Voor zover je niet zelf een arbeiderskind geweest bent, is het een heidense opgaaf, die alleen maar in grote onwaarachtigheid kan ontsporen. Het wachten is op jongeren, die dat milieu kennen en door een betere opleiding ook de middelen hebben er iets over te schrijven. En moeten ze dan perse over dat arbeidersmilieu schrijven? Kan je hen daartoe dwingen?

Ik krijg wel eens verhalen van jongeren uit die kringen toegestuurd en altijd gaat het over rijke huizen, welvarende families met butlers en dienstmeisjes. ‘Waarom schrijf je niet over je vader, die werkeloos is, en dat jij straks na school misschien ook geen baan krijgt?’ vroeg ik.

‘Dat kennen we. Dat hoeft van mij niet’, was het afdoende antwoord.

Dan ga je het dus zoeken in de boeken van je collegae uit de Oostbloklanden. Maar ook daarin geen extra accent op het arbeiderzijn. Goed, pa en moe werken beiden in de fabriek, en dat is dat. Arbeider-zijn is daar bovendien een hoge onderscheiding, waaraan veel voorrechten verbonden zijn. Het is geen woord waarvoor voorzichtige omschrijvingen gezocht moeten worden, zoals bij ons.

Dit is maar een klein voorbeeld om een groot verschil aan te tonen, waar je als kinder- en jeugdboekenschrijver niet zo snel uit zult komen. Eén ding is zeker: onze jonge lezers zijn gewend aan korte, krachtige stijl, geen omhaal van woorden, die niet direct op actie slaan. Bij ons willen ze lezen voor hun eigen plezier - het plezier wat de schrijver aan zijn boek beleven kan, zal hun een rotzorg zijn. ‘'t Gaat er toch niet om of die schrijver zijn boek leuk vindt? Ik moet het leuk vinden!’ heb ik eens een jongetje in een radio-boekenprogramma horen zeggen.

Ik vraag me wel eens af wie nu een grotere vrijheid van schrijven heeft: mijn collegae dáár, of wij h&#00ED;er. (Wel even in de gaten houden dat wanneer niemand hier je manuscript wil uitgeven, je het altijd zelf kunt doen. Kwestie van geld vinden, en zelf je boeken uitventen. Dat is bij ons nog altijd geen ondergrondse aktiviteit.) Mijn collegae dáár moeten hun thema's wel met groter zorg kiezen. Daardoor hebben zij een uiterst raffinement bereikt om tussen de regels door te leren schrijven en met woorden te spelen. Dat houdt een groei in vakmanschap in, ook voor diegenen, die niet meer mogen publiceren, maar voor zichzelf bezig blijven. Een zeer frusterende situatie, omdat je zonder respons van je publiek langzaam wegkwijnt.

Wij hier kunnen zo langzamerhand schrijven over alles wat er in ons opkomt. Ons jongleren met de taal, met stijlbeelden, bestaat alleen daarin, dat we ons bij ieder woord moeten afvragen of Jantje en Marietje het wel zullen snappen, of ze er misschien niet een woordenboek bij moeten openslaan, of iemand om uitleg moeten gaan vragen.

Bij ons staat het kind met zijn wensen centraal. Met de toenemende belangstelling in onderwijskringen voor het kinder- en jeugdboek, voel ik aankomen dat de schrijvers langzamerhand aan wezenlijke creativiteit zullen inboeten. Want juist in het onderwijs is de nivellering het eerst merkbaar. En die slaat weer op ons, schrijvers, terug, ook al zou er ooit iemand het antwoord vinden op de vraag: wat is een goed kinderboek.

Laat ze alles lezen, zorg zo dat kinderen zelf verschillen gaan zien en hun critische zin ontwikkelen. Probeer het hoe en waarom van hun voorkeuren te ontdekken. Op die manier kom je een macht te weten over wat er in een kind omgaat. Wat is een kinder- en jeugdboek anders dan een van de middelen om het kind te helpen zichzelf kenbaar te maken, contacten te leggen en zich 'opgenomen' te voelen?

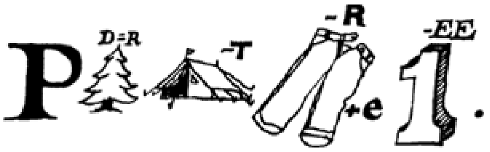
P.S. Wie voor kinderen schrijft hoeft niet per se dol op hen te zijn. Meestal herkent hij er de volwassene van later in. En dat kan hem innig bedroefd maken. Dus zet hij hem de wereld van elfjes en kabouters voor, knuffeldiertjes en draken, die verslagen worden - om hem zolang mogelijk kind te houden.

Of hij sleurt hem die boze, grote wereld in - om het zachtjes te laten wennen.

Voor allebei is wat te zeggen.

Maar één ding is zeker: het kinder- en jeugdboek is geen wondermiddel. De auteur voor de jeugd is geen wonderdoener, die uit onmacht van anderen opgezadeld wordt met een verantwoordelijkheid die buiten proporties is.

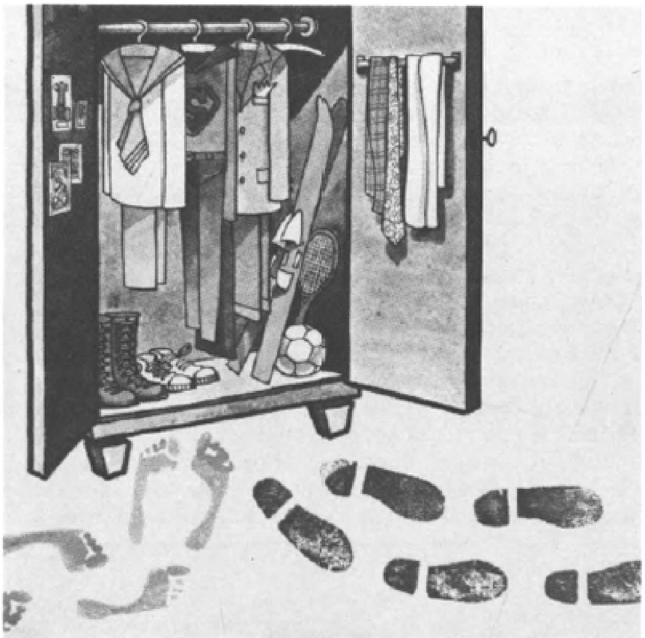
Dolf Verroen
Slimme



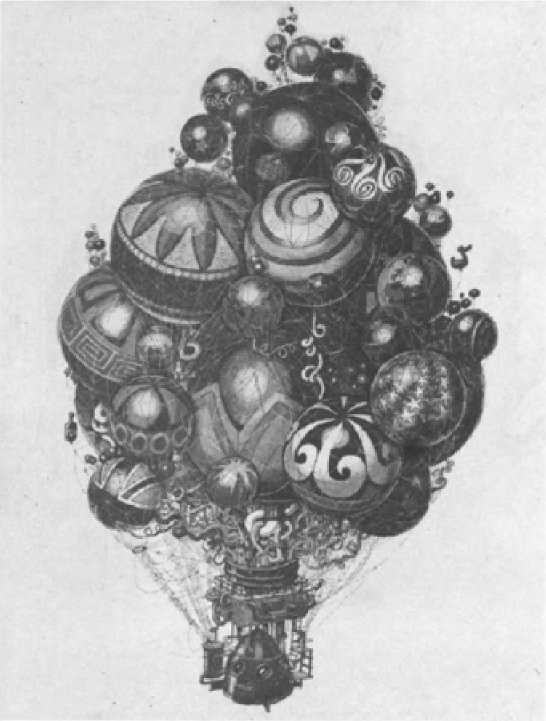
Deze vijf, zeer goed door Deltos Elsevier uitgegeven prentenboeken, hebben enkele dingen met elkaar gemeen: ze hebben allemaal een animerend element en zijn geen boeken met het gewone kijkwerk, maar boeken waarvoor je een beetje slim moet zijn en waar je je ook voor moet inspannen. Geen romantische boeken om lekker in een vertrouwd hoekje weg te dromen, maar boeken met een Duidelijk Doel. Geen boeken ook, die ik als kind leuk gevonden zou hebben. Geen boeken om van te houden (vind ik) maar misschien wel boeken waar een bepaald soort kinderen veel mee kan doen. Het slimme soort met een praktische inslag lijkt me. Van welke leeftijd? Ik weet het niet. In ieder geval kinderen die de leeftijd van het traditionele prentenboek voor kleine kinderen of kleuters te boven zijn.

In De dieren uit het toverboek van Annette Tison en Talus Taylor, bijvoorbeeld, is de tekst zeker niet op heel kleine kinderen afgestemd. Er staan nogal wat moeilijke woorden in deze kleine tekst, die ook niet erg persoonlijk is geschreven. (De vertaling is van Jonneke Krans). Het verhaaltje is wel aardig: Bertus en zijn hond Bas halen een truc uit om dieren te toveren waarmee ze vriendjes kunnen worden, maar dat laatste lukt niet. Tot ze ze echt goed gaan bekijken en dan is het leed geleden. Dat goed bekijken kan aan de hand van de plastic doorkijkplaatjes op de plaatjes die alles van vorm en kleur veranderen. Een boek om je hersentjes bij te gebruiken en niet je zieltje. Leuk voor kinderen die dat leuk vinden.

Voetstappen van de Braziliaan Juarez Busch Machado heeft als ondertitel ‘een onzichtbaar avontuur’. En terecht, want het idee van dit goed ge illustreerde prentenboek zou aan de franse roman nouveau ontleend kunnen zijn: een verhaal zonder tekst, maar aan de hand van de voetstappen en de voorwerpen (een douche, een kapstok, een ontbijttafel) kun je zien wat de hoofdpersonen gedaan hebben. Een goed uitgevoerd idee, dat mij niet erg aanspreekt, maar dat kinderen misschien wel degelijk kan animeren om zelf van allerlei over de hoofdpersonen en hun avonturen te gaan bedenken. Maar ik zei het al: je moet wel slim zijn om zo'n opstapje te kunnen maken. Misschien lukt het met hulp van ouders, of zo, wie weet.



Voetstappen



De reis naar de maan

De visjes van Paul Driessen, een in Canada wonende Nederlander, die al jarenlang tekenfilms maakt en o.a. aan de Beatle tekenfilm Yellow Submarine heeft meegewerkt, gaat over relativiteit. (Een mens is nooit te oud om te leren,) Wel aardige tekst over een grote vis die zich erg klein voelt in de erg grote zee, Maar onbegrijpelijk is voor mij de volgende tekst:

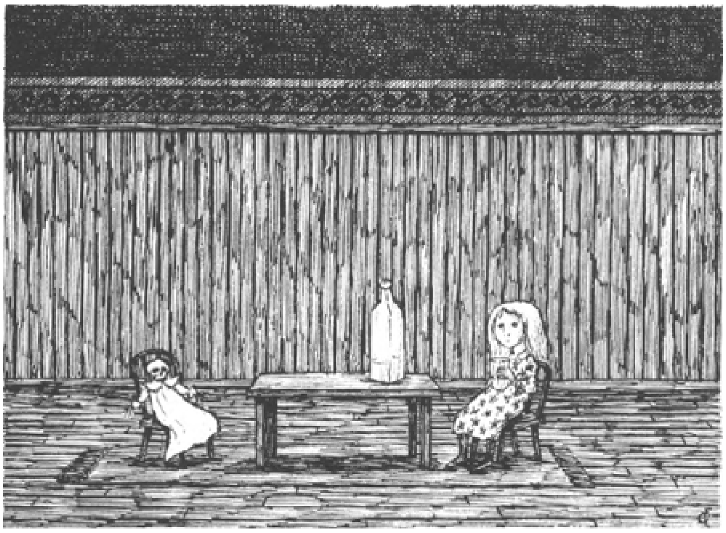
‘Visjes hebben het heel moeilijk,’ zei hij. ‘Ze worden door iedereen lastig gevallen. De mensen kijken gewoon niet uit waar ze lopen.’ Dat lastig vallen slaat waarschijnlijk op vissen vangen, maar zoveel vissen begeven zich toch niet, zoals nu toevallig deze ene, aan land? Of lopen er ook mensen op zee? Niet erg duidelijk voor kinderen.

Flicts, van de Braziliaan Ziraldo, is een verhaal over een kleur die niet meer bestaat en nu tussen de andere kleuren gezocht moet worden. Een leuk boekje voor de graficus die het mocht maken, maar voor kinderen is het een brok steriliteit, zonder poëzie. Het verhaal is ook niet erg spannend. Grafisch ziet het boekje er uitstekend uit, al lijkt de buitenkant voornamelijk op een luxaflexreclame van Vroom en Dreesman.

Geweldig zijn de illustraties van de franse illustrator Daniël le Noury voor het door Jean-Marie Pelaprat en door Hans Werner goed vertaalde boek van Jules Verne De reis naar de maan. Op de platen raak ik niet uitgekeken, maar de tekst vind ik niet bijster boeiend. Dat komt natuurlijk omdat ik niet zo erg slim ben, maar ik vraag me af hoe slim kinderen wel moeten zijn om iets te kunnen beleven aan grapjes zoals: ‘Een ondergeschikte die met iets nieuws op de proppen kwam, had het recht om zijn vinding te noemen naar zijn werkgever. De Amerikanen - democratisch in hart en nieren - geven de mindere man met liefde wat hem toekomt.’ Of: ‘Om de ernst van het gebeuren volledig op ons te laten inwerken, nemen wij thans, in overleg met de zetter, een regel stilte in acht.’

(Volgt een regel puntjes). Enzovoort en ha ha. Al is het onbeschrijfelijk waar grote mensen kinderen tegenwoordig mee opzadelen, toch een leuk boek en, door de platen, niet alleen voor jongens en meisjes met een science fiction inslag en gevoel voor techniek.

ANNETTE TISON en TALUS TAYLOR: ‘De dieren uit het toverboek’
vertaling: Jonneke Krans
Deltos Elsevier 12,50 32 blz.
JUAREZ BUSCH MACHADO: ‘Voetstappen’
Deltos Elsevier 12,50 32 blz.
PAUL DRIESSEN: ‘De visjes’
Deltos Elsevier 12,50 32 blz.
ZIRALDO: ‘Flicts’
Deltos Elsevier 12,50 32 blz.
DANIEL le NOURY: ‘De reis naar de maan’
vrij naar Jules Verne
tekst: Jean-Marie Palaprat
vertaling: Hans Werner
Deltos Elsevier 12,50 32 blz.



Tekening uit: AMPHIGOREY-Fifteen books by Edward Gorey (The Gashlycrumb Tinies) Berkley Publising Corporarion/New York voor Nederland: Van Ditmar/*f* 18,-
Z is for ZILLAH who drank too much gin

Dolf Verroem
De onaangename Waarheid van Roald Dahl

Bij Bruna is een herdruk verschenen van De Reuzenperzik, een verrukkelijk boek (voor alle leeftijden) waarin Roald Dahl zijn gruwelijke grapjes zo gedoseerd heeft, dat ze tot onaangename waarheden worden teruggebracht. In het verhaal over de pechvogel James, bijvoorbeeld, worden zijn ouders 'allebei opgevreten door een hele grote, woedende neushoorn die uit de Londense Zoo was ontsnapt. Dat was een akelige belevenis voor twee van zulke aardige ouders. Maar op de lange duur was het voor James heel wat akeliger dan voor hen. Al hùn moeilijkheden waren in een wip voorbij. Ze waren in precies vijfendertig seconden dood en foetsjie, maar wat die arme James betreft, die was nog springlevend en daar stond hij nu, plotseling alleen en bang in een onvriendelijke wereld...' Hoe onvriendelijk, beschrijft Dahl dan in het zwartste zwart aan de hand van zijn twee tantes, bij wie hij in huis komt wonen, tante Spons en tante Spijker, die de arme James zo koeieneren, uitbuiten en uitschelden, dat het een opluchting is als hij, door pech met zijn tovermiddel in de reuzenperzik belandt en deze twee door hun hebzucht letterlijk ten val gerakende dames volledig vermorzelt, waarna 'de perzik verder rolde en toen tante Spons en tante Spijker weer zichtbaar werden, waren ze net twee gestreken poppetjes.' Grotere satisfactie is in dit leven nauwelijks denkbaar, waarmee niet gezegd wil zijn dat James de moeilijkheden nu gehad heeft. Integendeel. De moeilijkheden die zijn reisgezellen en hij in de als een ballon voortvliegende perzik moeten weerstaan zijn voor ieder ander dan Dahl onbeschrijfelijk, maar natuurlijk loopt alles goed af en wordt iedereen gelukkig en - vooral niet te vergeten - ook belangrijk en rijk!

Zoals in bijna al zijn boeken gebruikt Dahl zijn fantasie om met scherpzinnigheid en humor toch een stuk werkelijkheid uit te beelden. Hij doet dat bovendien met een grandioos taalgebruik, dat hier behouden bleef in de door Ef Leonard gemaakte vertaling, die zo genuanceerd en puntig is, dat ik er lyrisch over zou kunnen worden.

Ook de twee delen over de zo langzamerhand beruchte Sjakie zijn uitstekend vertaald en wel door Harriët Freezer, die niet alleen op de taalgrapjes, maar ook (en vooral) op de eindeloze (leuke) rijmelarijen bijzonder hard gewerkt moet hebben. In tegenstelling tot de zeer mooie, ingenieuze illustraties van de Fransman Michel Simeon, zijn de beeldschone illustraties in Sjakie en de chocoladefabriek en Sjakie en de grote glazen lift, plaatjes waarop iedere knoop en gezichtsrimpel te zien is en die toch modern en spiritueel zijn.

Illustrate uit De toverringer door Tom Eyzunbach

Dat de reizigers van de reuzenperzik behalve gelukkig ook belangrijk en rijk worden is volgens mij niet zonder tendentie, want in het verhaal over Sjakie, die op een krankzinnige manier een nog krankzinniger chocoladefabriek cadeau krijgt, wint het (aardige, sociaalgevoelige) karakter van de straatarme Sjakie het duidelijk van de (verwende, egoïstische) karakters van zijn rijke medeschepselen, die stuk voor stuk hun kansen op de chocoladefabriek verspelen. Caspar Slok door zijn gulzigheid, Violet Beauderest door haar hebzucht, Veruca Peper door haar verwendheid en Joris Teevee door zijn bruutheid. Zelfs de stokoude grootouders van Sjakie verspelen hun kansen op een beter leven en dat allemaal, volgens Roald Dahl, die met verbluffende scherpheid de karakters neerzet en uitwerkt, omdat ‘het de onaangename waarheid is, dat bijna alle mensen ter wereld zich slecht gedragen als er iets echt belangrijks op het spel staat.’ En daar is niets tegen in te brengen - evenmin trouwens tegen het feit dat er best enkele van die aardige, bescheiden en intelligente mensen

roodlopen als Sjakie en zijn levenslustige opa Jakob. Gelukkig loopt alles voor Sjakie (en zijn familieleden) goed af, wat wel een wonder mag heten, want als ze na de bezichtiging van de chocoladefabriek van de wonderlijke meneer Wonka, in het tweede deel in de grote glazen lift omhoog schieten en in een baan om de aarde terecht komen, zijn de avonturen ook inderdaad niet van de lucht.

Verrukkelijke boeken, die iedereen moet lezen.

Ze zijn, evenals De fantastische meneer Vos en De Tovervinger voortreffelijk verzorgd uitgegeven door de Fontein. Vooral de banden van Sjakie, door Julius de Goede ontworpen, vind ik juwelen.

Het verhaal over De fantastische meneer Vos (ook weer heel goed vertaald door Harriët Freezer, met mooie tekeningen van Donald Chaffin en bekroond met een Zilveren Griffel) is een soort oorlogsverslag: drie boeren maken jacht op een vos, maar als ze hem niet te pakken kunnen krijgen, besluiten ze hem, het wijfje en hun jongen uit te hongeren door, om beurten, de wacht bij hun hol te gaan houden. De fantastische meneer Vos is ze echter allemaal te slim af en op het eind van het verhaal zitten de drie boeren nog steeds voor het hol in de kou te wachten, maar de fantastische meneer Vos heeft de oorlog gewonnen.

Even tendentieus is het prachtig door Tom Eyzenback geïllustreerde en goed door Harriët Freezer vertaalde verhaal over De Tovervinger, waarin een meisje van acht haar tovervinger gebruikt om haar buren het jagen op eenden af te leren. En dat lukt. Allicht, zou ik zeggen, want de buren worden (voor het grootste deel) veranderd in eenden die hoog in de boom een nest moeten gaan bouwen en de eenden nemen bezit van de boerderij en gaan tenslotte op de eendenjacht, waarbij de betoverde familie bijna het slachtoffer wordt. Dat alles goed afloopt behoeft geen betoog. Een lief boek, het bidprentje in het jeugdboekenoeuvre van Roald Dahl zou ik zeggen.

Jeugdboeken van Roald Dahl:

‘De Tovervinger’
vertaling: Harriët Freezer
illustraties: Tom Eyzenback
Combo 43 blz. 9,75
‘De fantastische meneer Vos’
vertaling: Harriët Freezer
illustraties: Donald Chaffin
Combo 76 blz. 7,90
‘Sjakie en de grote glazen lift’
vertaling: Harriët Freezer
illustraties: Michel Simeon
Combo 148 blz. 9,75
‘Sjakie en de chocoladefabriek’
vertaling: Harriët Freezer
illustraties: Michel Simeon
Combo 147 blz. 9,75
‘De Reuzenperzik’
vertaling: Elf Leonard

illustraties: Michel Simeon
Bruna 109 blz. 11,50

André Matthijsse
Dolf Verroen schrijft opvallend onopvallend

Eens een keer iemand anders op deze plaats. Paarden, van die enge grote! is dan wel een kinderboek, maar aangezien Dolf Verroen zelf de auteur is van dit boek kan het moeilijk anders. Toch zou een toelichtende notitie van de auteur best interessant kunnen zijn, want zijn nieuwe boek beantwoordt helemaal niet aan het verwachtingspatroon binnen de huidige kinder- en jeugdliteratuur in Nederland.

Wat is immers dat verwachtingspatroon?: bewustmaking van het kind - zichzelf en zijn wereld -, doorbreking van het geijkte, maatschappelijk bepaalde, rollenpatroon; kortom laten zien dat de wereld niet is of hoeft te zijn zoals ze lijkt.

Voor een dergelijke stellingname is veel te zeggen. Te vaak wordt daarbij echter vergeten dat die wereld (die-wereld-die-niet-hoeft-te-zijn-zoals-zij-lijkt) voor het merendeel van de kinderen een onomstotelijke werkelijkheid is. Een tweede punt, waarmee we worden geconfronteerd, is de nostalgische trend bij de ouders. Kinderen (met name de meisjes) dragen ouderwetse kleertjes (hoogst ongemakkelijk, wel modieus), er worden (leve de uitdrager) ouderwetse platenboeken en spelletjes aangeschaft. En inmiddels heeft de industrie er voor gezorgd dat aan de vraag naar vroeger kan worden voldaan. Het verdient nauwelijks onderstreping: er is hier sprake van een tegenstelling, van inconsequent (ouderlijk) gedrag; en het is het kind dat er mee zit, hoe kan een meisje nu als een jongetje ravotten met zo'n ellendig jurkje aan?

Dolf Verroen - hier ter plekke altijd bedrijvig de verschillende tendenzen in de kinder- en jeugdliteratuur te signaleren - staat in zijn eigen werk ver van dit soort modieuze stromingen. Hij is een voorbeeldig nauwgezet auteur, die het kind stap voor stap een wereldje voorzet: ‘Het is vijf uur.

De zon schijnt over het dorp, de weilanden en de boerderijen.

In de bomen fluiten de vogels. Ze zijn al een hele tijd wakker.

De mensen slapen nog. In het dorp is het stil en leeg, alsof er niemand woont.

Alleen de bakker is op.

De bakker bakt het brood in de oven. Hij heeft een witte kiel aan en een hoge muts op. Maar dat kun je niet zien, want de winkel is nog dicht.'

En zo gaat dat een boekje lang....

Misschien heeft u het al in de gaten. Het gaat hier om een 'ouderwets' boek. Maar dan wel op een andere manier dan hierboven werd bedoeld. Ouderwets namelijk in kwalitatief opzicht (al is dat in Nederland niet opzienbarend, we hebben een zeer bevredigend aantal uitstekende schrijvers in dit genre) en wat betreft het wereldbeeld.

En om dit laatste gaat het hier.

Dolf Verroen schreef een boek over vroeger.

Dat doen veel auteurs van kinder- en jeugdboeken. Maar dan is er altijd een bijzondere aanleiding, het is nooit het dagelijkse leven dat onderwerp is. Dit nu is in dit boek van Dolf Verroen wel het geval: de dagelijkse lotgevallen van een jongetje, Jan-Kees, in een boerendorp. Heel gewoon: een gezin, de vader werkt bij een boer, moeder doet het huishouden; en nieuwe klompen zijn iets heel bijzonders, zeker als vader (die ook 'vader' heet) ze zelf heeft gemaakt en ze rood zijn. Bewustmaking? - ja zeker, van kleine dagelijke realiteitjes, zoals wanneer je broer die nieuwe klompen verstopt en je denkt dat je ze verloren hebt, of wanneer je, als plattelandsjongetje geen slootje durft te springen en bang voor paarden bent; bewustwording kortom van dát leven. Met de neus gedrukt op dat gewraakte rollenpatroon:

'Pas om negen uur moeten Gert en Alie op school zijn. Ze kunnen dus nog een hele tijd spelen. "En werken!" zegt moeder. Ze heeft een ketel water op het fornuis gezet. Het water kookt en moeder gaat de vuile borden en lepels afwassen. Daar moet Alie mee helpen vindt moeder. Want ze is een meisje.

De jongens hebben weer ander werk. Gert moet het konijnehok schoonmaken. En Jan-Kees gras snijden.'

Zo ging dat, en Dolf Verroen laat het zien. Aan jongens en meisjes, die zelf kunnen lezen, dus vanaf een jaar of zeven. In korte, opmerkelijke beeldende, observaties:

'Heel langzaam en voorzichtig loopt Jan-Kees

van de schuur naar de weg. Hij is vreselijk bang, dat zijn nieuwe klompen vuil zullen worden. En hij durft haast niet te lopen.

Gert ziet het en lacht hem uit. 'Je lijkt wel een meisje!' plaagt hij.

Dolf Verroen maakt veel gebruik van bijvoorbeeld uitroeptekens. Zoals dat vroeger veel meer in kinderboeken gebeurde dan nu. Zijn schriftuur is m.a.w. aagepast aan het onderwerp. Paarden, van die enge grote! is derhalve een boek van een soort dat trend-zoekers bij de uitdrager zouden zoeken. Temeer door de tekeningen van The Tjong Khing. Het verschil is echter dat het boek net uit is. Dat maakt het toch tot iets opmerkelijks: Dolf Verroen is er in geslaagd een kinderboek over vroeger te schrijven, op een manier zoals dat vroeger gebeurde. Dat lijkt volstrekt onopvallend, maar het tegendeel is waar. Kijk zelf maar:

'Jan-Kees loopt de Hoofdstraat in. Kijk, daar staat de olieman. Hij is bezig aan zijn wagen. 'Dag olieman', zegt Jan-Kees. 'Ik heb een suikerklontje gekregen'.

'Fijn!' lacht de olieman. Uit een bus schept hij groene zeep op een stuk papier. Hij weegt het af op een weegschaal in de wagen.

De zeep is voor de vrouw van de smid. Ze staat voor de deur van haar huis te wachten. En de olieman heeft geen tijd om met Jan-Kees te praten. 'Geef het maar aan het paard!', zegt hij. En haastig gaat hij verder met wegen.

Maar dat durft Jan-Kees niet!'

Ziet u het voor u? En dan zijn we nog niet eens bij het paard. Ik bedoel maar, Paarden, van die enge grote! is in alle opzichten opvallend onopvallend en daarom van bijzondere kwaliteit!

Over mijn rug loopt een mensenril! van mijn oor tot aan mijn bil!

Brief van Marijke van Raephorst. Den Haag, ***9 december '75***

Het decembernummer van BZZLLETIN!. Mijn aandacht werd dadelijk gevestigd op pagina 36 en 37. Want na een gedegen voorstudie, de trektocht door vier Scandinavische landen voor trolleninformatie, de bewerking van een grote bundel Scandinavische verhalen die binnenkort verschijnt èn het pas uitgekomen boekje 'Het Trollenkind', vond ik in (de mij onbekende) Pieter Cramer een verwante ziel.
In de eerste kolom ging alles goed. Het zou alleen zinvol geweest zijn het adres van de pas begonnen 'Dutch Trollogical Society' te noemen. Maar dan blijkt P.C. het plotseling op mijn 'Trollenkind' gemunt te hebben. En na bovengenoemde 'mensenril' lijkt het mij goed in enkele door hem genoemde feiten en fouten wat helderheid te brengen.

1. Zijn irritatie i.v.m. het weglaten van de bronvermelding deel ik volkomen. Het is door een onverklaarbare fout op de drukkerij van uitgeverij Ankh-Hermes gebeurd. De enige mogelijkheid om het publiek in te lichten was een erratum. De verkoop is tijdelijk stopgezet (de redactie van BZZLLETIN heeft driemaal moeten opbellen voor een exemplaar dat, vreemd genoeg, zonder erratum is ontvangen). Intussen gaat het hier niet uitsluitend om Tor Age Bringsvaerd: Phantoms and Fairies, maar ook om Asbjørnsen and Moe: Fairy tales from Norway en Troll I

Reactie op reactie van **Merv. M. van Raaphorst** ***door Pieter Cramer***

1. De 'Dutch Trollogical Society' werd in 1973 opgericht en is gevestigd te Delft (secr. J.F. van Beemen, Roland Holstlaan 80). Als lid van de expeditie Troll V die in 1974 een tocht maakte door Jotunheimen (geboortegebied van de trollen) en als vertaler van het door K.H. Kuchenbacher geschreven 'Troll trilogie' (helaas nog niet verschenen) heeft BZZLLETIN mij verzocht uw boek te bespreken.

Norge som Th. Kittelsen sa dem geschreven door Odd Hølaas. Verder informatie van de universiteit en het Nationaal Museum in Oslo.	
2. de Nisse: zie illustratie Kittelsen in mijn boek. Ik doe niét mee aan ‘buitennoorse legendevorming’. Zie hiervoor ‘informatie Nisse’ op pag. 89 en 90.	2. Wat ik probeer te zeggen is dat u met een verkeerde interpretatie van de woorden van T.A. Bringsvaerd (m.b.t. het feit of de nisse al dan niet een troll is) wèl meedoet aan ‘buitennoorse legendevorming’. U zou i.p.v. een terugwijzing naar uw door mij aangevallen woorden met nieuwe argumenten kunnen komen.
3. het begrip tijd: ontbreekt bij de trol ‘naar menselijke berekening’. Zie Kittelsens trol naast de titelpagina: hoe oud ben ik? Een halve eeuw? De informatie hierover in de trollenboeken is tegenstrijdig, maar voor mij acceptabel.	3. De troll zelf is te dom om enig benul van tijd te hebben, maar naar menselijke berekening gaat de tijd bij de ‘huldre folk’ langzamer. De informatie hierover blijkt bij nadere bestudering geenszins tegenstrijdig. De resultaten van het onderzoek van K.H.K. hieromtrent zijn m.i. aannemelijk. (zie na verschijning ‘Troll trilogie’)
4. trol met één 1: als de Nederlandse woordenboeken elkaar tegenspreken en de geleerden in Oslo volkomen accoord gaan met de benaming ‘trol’, waarom zou P.C. dan bezwaar maken?	4. De Nederlandse taal kent geen vastgestelde schrijfwijze voor het woord troll. Ik zie geen reden waarom Noorse geleerden zich met de Nederlandse spelling bezighouden. Zeker niet m.b.t. een woord dat zij in hun taal anders spellen dan ze het ons zouden willen laten doen.
5. paginanummering: deze is volkomen in orde.	5. Van een inhoud verwacht ik juiste informa-

Is het P.C. niet bekend dat de uitgever een illustratie die aan de achterzijde bedrukt is met doorlopende tekst, kan doornummeren?

tie omtrent de plaatsing van de verschillende verhalen. Inderdaad klopt de paginanummering, maar de informatie die de inhoudsopgave geeft t.a.v. die nummering klopt niet. (B.v. Het hoofdstuk over de nisse wordt in de inhoudsopgave aangekondigd op pagina 87. In mijn boek begint het hoofdstuk pas op pagina 89.)

6. opdracht tekenaar Paul Menses: hij zou uitsluitend mensen tekenen. Het trollenkind, zijn enige experiment, is o.i. uitstekend geslaagd. De 'eendjes' horen bij het verhaal 'Askelad en de zilveren eenden'.

6. Het gaat er niet om of de tekeningen van P. Menses geslaagd zijn of niet, maar of zijn tekeningen passen in de sfeer die trollen en verhalen over trollen (speciaal die van Asbjørnsen en Moe) beogen op te roepen. Bij de 'eendjes' staat geen verwijzing naar 'Askelad en de zilveren eenden' en de plaatsing naast de inhoudspagina suggereert dit ook allerminst.

7. Na al deze toch vreemde zifterijen verbaasde mij ook het veelvuldige 'Marijke'. Ik zocht in de andere bijdragen naar Theun en Jan, Margaretha en Gerard, maar vond ze niet. Reden? P.C. en ik kennen elkaar toch niet?

7. Dit is geheel onbewust gebeurd. Mijn excuses voor deze vergissing.
Toch ben ik ten sterkste van mening dat het hier (vooral m.b.t. de nisse en de schrijfwijze) zeker niet om vreemde zifterijen gaat. Juist omdat ik mij de laatste jaren verdiept heb in het verschijnsel troll zijn deze zaken van groot belang geworden. Van meet af aan heb ik mij geërgerd aan het feit dat bijna geen enkele Nederlander (se) mij kon vertellen dat een troll van oorsprong een kwaadaardige REUS was en dat voor de Noren heden ten dage nog is. In dat kader heb ik 'Het Trollenkind' besproken en ben ik van mening dat het boek enige (door mij aangehaalde) storende fouten bevat.

de laatste zucht
(na de reactie van Pieter Cramer) door Marijke van Raephorst

Dank voor adres van de 'Dutch Trollogical Society'.

Toen ik, voordat het Trollenkind werd samengesteld informeerde (ook in openbare bibliotheek en universiteit) wat in Nederland is verschenen over trollen, was men

hiervan niet op de hoogte. Wij weten nu dat zowel de wetenschappelijke boekwerkjes als de kursussen in de naaste toekomst werkelijkheid worden!

Wat betreft de nisse: die heb ik niet als een vriendelijk kaboutertje afgeschilderd, maar ‘zo lelijk als de nacht’ -rondsluipend met z'n lange kromme neus- als een mens de vlechtjes in de staart van het paard (zijn lievelingsdier) wilde losmaken, was dit onmogelijk door de hevige pijnscheuten - het waren allemaal lelijke dieven die, elkaar betrappend, vochten op leven en dood - toen een nisse de klont boter in zijn pap miste, rende hij naar de stal en doodde een koe. Aardige kaboutertjes?

Pieter Cramer heeft gelijk als hij zegt: De nisse is geen echte trol maar eraan verwant. Zogezien klopt mijn aanduiding ‘een merkwaardig soort van trol’ niet. Daar het begrip ‘tijd’ in de door mij geraadpleegde boeken en tijdschriften soms tegenstrijdig was, verheugt het mij dat binnenkort Pieter Cramer's vertaling van de Troll Trilogie uitkomt.

Tot slot: de bedoeling van Pieter Cramer èn van mij is ongetwijfeld veel lezers net zo trollengek te maken als wijzelf zijn. En dit zal door drie stukken in BZZLLETIN nog beter lukken dan door één.

Vormingstoneel

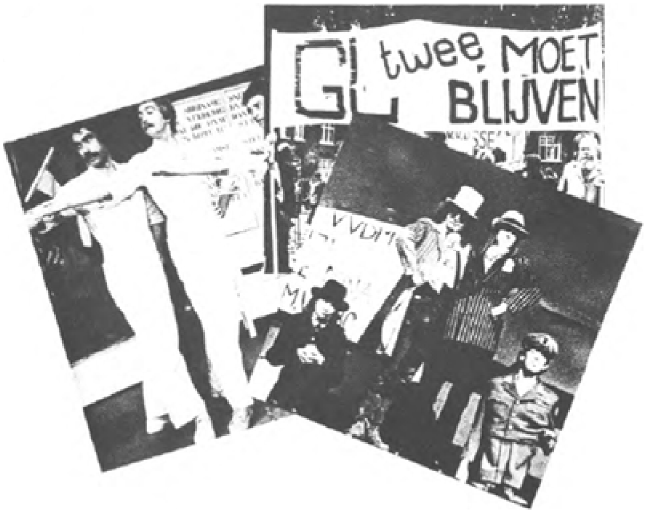
Redaktioneel

De nieuwe subsidieplannen voor het vormingstoneel van het Ministerie van CRM worden door de betrokken groepen als een aanslag op hun mogelijkheden uitgelegd.

Heftig protest van hun kant heeft tot op heden nog weinig uitgehaald. Nieuwe akties en protesten zijn in voorbereiding. Landelijk gezien zal in de maand januari de aandacht op de kwestie van de 'strijdkultuur' in het algemeen en het vormingstoneel in het byzonder worden gevestigd. Hoogtepunt zal zijn de grote manifestatie die op zaterdag 31 januari 1976 in Utrecht is gepland.

De redaktie van BZZLLETIN heeft gemeend haar januari-nummer voor een belangrijk deel aan de strijdkultuur te wijden. Uitgangspunt daarbij is de lezer te informeren over de verschillende standpunten die de direkt en indirekt betrokkenen in deze hebben ingenomen.

Voorts wordt aandacht besteed aan een aantal aspekten van de strijdkultuur.



De aktuele situatie

Op het politiek vormingsteater wordt weer een frontale aanval gepleegd. Ditmaal van de kant waarvan velen een dergelijke aanval niet zouden verwachten n.l. van

CRM. GLTwee en Proloog hebben om landelijke subsidie gevraagd, omdat hun het voortbestaan in de regio's door de provinciale overheden onmogelijk is gemaakt.

Proloog zit nu in een interim-regeling voor het seizoen '75-'76. Voor na '76 is nog niets bekend. GLTwee heeft een beroep gedaan op CRM om zijn voortbestaan te garanderen. De Nieuwe Komedie werkt al jaren door CRM gesubsidieerd.

De minister heeft in een adviesaanvraag aan de Raad van de Kunst van 9 oktober zijn plannen voor de toekomst onthuld. Het vormingsteater zal aan de regio's worden vastgeklonken. Uitgangspunt is niet de politieke inhoud van het vormingsteater dat zich solidair heeft verklaard met de onderdrukten in deze samenleving. Het vormingsteater wil door zijn werk een praktiese ondersteuning zijn, in de dagelijkse strijd van die onderdrukten voor hun rechten.

Het antwoord van de minister is een technokraties beleid, gebaseerd op bezuinigingen.

Regio-indeling en beknotting

Het land wordt in een viertal regio's ingedeeld:

noord, zuid, oost en west. De minister zegt hierover in zijn adviesaanvrage aan de Raad voor de Kunst: ‘Het vormingstoneel vereist, gezien zijn aard en funktie, een intensieve en meer duurzame relatie met groepen waarvoor en waarmee men werkt. Dit betekent dat het noodzakelijk een regionale binding moet hebben, wil het deze relatie op zinvolle wijze kunnen aanknopen en onderhouden.’ ‘Daarbij ga ik uit van het principe dat de beleidsvorming en de beleidsbepaling zich dienen te voltrekken in de nabijheid van de direkte belanghebbenden en dat het vormingstoneel nauw verbonden is met bepaalde doelgroepen in hun omgeving.’

Het vormingsteater is voor zijn ontwikkeling aangewezen op een direkt kontakt met zijn publiek. Maar dat mag niet als konsekwentie hebben, dat vormingsteater in de regio wordt opgesloten. Integendeel, het betekent juist, dat, wil het politiek vormingsteater tot een werkelijk effektief kontakt met zijn publiek komen, dan moet het kunnen inspelen op de levende behoefte van het publiek. En die behoefte is niet regionaal gebonden, maar komt voort uit de maatschappelijke situatie van het publiek.

Vervolgens zegt de minister: ‘Ten aanzien van Proloog en GLTwee kan men een ontwikkeling zien, die ertoe geleid heeft dat deze gezelschappen niet langer subsidie ontvangen van de provinciale en lokale overheden. Indien de rijksoverheid bereid en in staat is de eerste verantwoordelijkheid voor het vormingstoneel, althans voor een zekere periode op zich te nemen, geschiedt dit hoofdzakelijk vanuit de overweging dat het vormingstoneel zich, zowel naar vorm als naar inhoud, nog zodanig in ontwikkeling bevindt, dat stimulering door de rijksoverheid gewenst is.’ De minister konstateert hier blijkbaar zelf de tegenspraak die in zijn beleid zit. De regionale overheden in Brabant en Limburg willen het politiek vormingsteater niet gesubsidieerd zien. Zij hebben het politiek vormingsteater de nek willen omdraaien. In het voorstel van van Doorn echter wordt het politiek vormingsteater in zijn regio geïsoleerd, waar het in vele gevallen onderdrukt en geboykot wordt door de regionale overheid.

In woorden zegt de minister dat hij de ontwikkeling van het vormingsteater moet ondersteunen, maar in daden stopt hij die ontwikkeling, erger nog, dwingt haar terug. In een gesprek dat de minister onlangs gevoerd heeft met GLTwee en Proloog, heeft hij gesteld dat er voor het zuiden *f* 1.500.000 is. Dit is bijna *f* 1.000.000 minder dan Proloog en GLTwee nodig hebben om op de huidige basis te kunnen blijven funktioneren. GLTwee en Proloog mogen onderling uitmaken hoe zij die 1,5 milj. zullen verdelen. Dat betekent: of GLTwee verdwijnt in z'n totaal en Proloog zal een aantal medewerkers dienen te ontslaan, of GLTwee blijft en Proloog wordt gehalveerd. De minister heeft aan het GLTwee nog steeds geen subsidie gegeven voor het lopende seizoen. Hij stelt deze subsidie afhankelijk van het feit of GLTwee in de toekomst samen wil gaan met Proloog. Met als gevolg de al genoemde onaanvaardbare konsekwenties.

De Nieuwe Komedie zal in de plannen van de minister ongeveer een kwart van haar subsidie moeten laten vallen. Wat betekent dat een groot aantal medewerkers op straat zal komen te staan.

GLTwee, Proloog en de Nieuwe Komedie wijzen de regio-indeling en bezuinigingen kategories af. Zij zien de plannen van de minister als een aanval op het voortbestaan van het politiek vormingsteater. Ditmaal wordt de aanval niet rechtstreeks geplaatst zoals in het verleden maar indirekt via regio-opsluiting en afknijping. Van Doorn stelt weliswaar geen inhoudelijke voorwaarden, zoals de regionale overheden, maar hij beperkt de ontwikkeling van het politiek vormingsteater in die mate, dat er nu via een omweg politieke censuur ontstaat.

Samengevat komen de regio/plannen van de minister hier op neer:

- dat het vormingsteater in zijn artistieke en didaktiese ontwikkeling wordt beknot. In de regio spelen betekent relatief meer produkties uitbrengen, hogere uitkoopsommen moeten gevraagd worden van de toch al niet vette beurzen van de 'kansarmen'.

Dit betekent dat van duurzame kontakten met kansarme groepen, waar de minister zo zijn mond vol van heeft, nauwelijks sprake kan zijn.

- dat er geen kans is op een veelzijdig aanbod van politiek vormingsteater, waar het publiek zijn keus uit kan maken
- dat getracht wordt zowel de vormingsteaters als de repertoire-gezelschappen tegen elkaar uit te spelen door een verdeel- en-heers taktiek c.q. bezuinigings- en censuurpolitiek.

Proloog

Willemstraat 72,
Eindhoven
040-510236

Maar wat doet nou Proloog om tegenstand en tegelijkertijd zo'n solidariteit te verdienen? Proloog tracht in zijn toneelprodukties onderwerpen aan te snijden, waaraan het publiek en wijzelf behoefte hebben. Behoefte om over te diskussiëren, meer van te weten. En het vormingsteater is daarvoor een uitstekend middel. Omdat het iets kan uitleggen op een vrolijke en scherpe wijze. Omdat het de verbeelding van spelers en publiek aan het werk zet. Zodat het op die manier van op het eerste gezicht droge problemen een levende en voor ieder begrijpelijke zaak kan maken.

Zo spelen wij een stuk over het leger in deze kapitalistische maatschappij. (Maak van je hand een vuist). En ook een over hoe het komt dat mensen soms hun gemeenschappelijke belangen niet zien (Baas we komen afrekenen). En over dat de geschiedenis een strijd van klassen is, ook nu nog (Revu van de verandering).

Maar ook over de werkomstandigheden van werkende jongeren in kleine en grote bedrijven, en hoe dat nou gaat als er eens een echte bedrijfbezetting is (We pikken 't niet, we pakken het), of over hoe moeilijk jonge mensen die pas van school komen, werk kunnen vinden en wat er dan met hen gebeurt (Slappe tijden, sterke meiden). Of over het onderwijs, wie daar eigenlijk de baas is: zijn dat de leerlingen en leraren, of de overheid? Of erger nog, hoe de werkgevers zich met het onderwijs bemoeien. (Wie wordt wijzer van het onderwijs). En een stuk over twee jonge scholieren, die op stap gaan om zelf de werkelijkheid, waarover de schoolboekjes zwijgen, te gaan onderzoeken (Neus & Ko, op zoek naar het verzwegen nieuws).

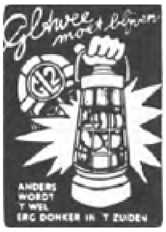
En in december komen drie nieuwe produkties uit:

- eentje over de strijd tegen de onderdrukking in Chili. Getiteld: CHILI

- eentje over de ekonomiese krisis; waarom de mensen werkeloos worden en wat ze ertegen kunnen doen; getiteld: Houdt den dief! Een fel realisties familiedrama over krisis en werkeloosheid. - en eentje over scholieren: hoe scholieren in hun school

niet de dupe willen worden van een siesteem, waarbij zij niets te vertellen hebben. Getiteld: Scholieren-verzet-je.

GLTwee



Capucijnengang 6,
Maastricht
043-17764

GLTwee is een vormingsteater, dat werkt voor werkende jongeren, scholieren en arbeiders (b.v. de ex-mijnwerkers in Limburg). In onze stukken stellen wij de onrechtvaardige verhoudingen in onze maatschappij aan de orde. Na de voorstelling proberen we samen met het publiek naar oplossingen te zoeken. GLTwee bestaat uit een tiental mensen die in 1972 naast het repertoire-gezelschap Groot Limburgs Toneel (GLT) een tweede groep vormden, die zich meer zou richten op de gewone bevolking van Limburg. En niet alleen om voor die groepen (die nooit in de schouwburg kwamen) zo maar toneel te gaan maken, maar vooral om de problemen die in deze bevolkingsgroep leefden te vertolken. Al gauw merkten we, dat het alleen maar signaleren van problemen en het uiten van kritiek, deze bevolkingsgroepen in feite slechts bevestigde in hun onmacht. Daarom besloot GLTwee teater te gaan maken dat niet alleen misstanden signaleerde, maar deze ook verklaarde, en bovendien aanzette tot de strijd om veranderingen in de maatschappij te gaan aanbrengen.

Nieuwe Komedie

West Duinweg 230, 070-547104

Wij willen, d.m.v. ons werk jongeren en jongvolwassenen inzicht laten ontwikkelen in maatschappelijke verhoudingen. En hen aanzetten om zich krities en aktief op te stellen, opdat deze verhoudingen veranderd kunnen worden en een rechtvaardige samenleving kan ontstaan.

Wij gaan daarbij als volgt te werk:

Door het tonen van onze stellingname ten aanzien van de gekozen problematiek en de daarmee samenhangende maatschappelijke verhoudingen, leggen wij vandaar uit verbindingen met de konkrete situatie en ervaringen van de publieksgroep. Bij deze metode is een analiese van de wisselwerking tussen maatschappelijke verhoudingen en de ervaringen van de publieksgroep ten aanzien van de gekozen tematiek, uitgangspunt.

Een programma bestaat uit een voorstelling en een begeleidingspakket. Per voorstelling wordt, in overleg met de afnemer, bezien van welke begeleidingsmogelijkheden gebruik gemaakt kan worden. Ons publiek bestaat uit groeperingen die op een dusdanige manier bij de gekozen problematiek betrokken zijn, dat zij (verder) gemotiveerd kunnen worden om zelf aan veranderingsprocessen te kunnen gaan deelnemen.

Sater

Heintje Hoeksteeg 8, Amsterdam
020-242887

Sater is een toneel groep die zich bezighoudt met politiek volkstheater. Sater kiest en speelt voor de mensen aan de basis, voor diegenen met de minste macht. D.m.v. toneel wil Sater een bijdrage leveren aan maatschappelijke veranderingen. Volgens Sater is toneel een middel om mensen inzicht te geven in hun situatie waardoor zij op basis van dat inzicht samen hun situatie kunnen veranderen in socialistiese zin. Ten onrechte wordt Sater door Minister van Doorn gezien als een vormingsgezelschap. Hoewel stukken van Sater soms in een vormingssituatie gebruikt worden, is dat niet ons voornaamste werk. Maar het bewustmakingsproces waar Sater ook haar rol in wil vervullen, geeft Sater zoveel verwantschap met de vormingsgezelschappen dat zij samen met hen wil strijden voor het voortbestaan en verder ontwikkelen van het vormingstoneel.

Nog afgezien van het feit dat in de brief van van Doorn, alle genoemde gezelschappen bedreigd worden in de verdere ontwikkeling van hun werk en daarmee in hun bestaan.

Aktiverend Volksteater

De roy van Zuidewijnlaan 8
Breda
145078

Het aktiverend VOLKSTEATER is een FILM-en TEATER groep, die nu bijna een jaar werkt in nederland en belgië.

Tot nu toe hebben wij voorstellingen gegeven op vormingscentra, jongerencentra, vjv's, kwj's, vakbonden, sociale akademies, universiteiten en scholen.

Tot op heden hebben wij financieel kunnen draaien op een projektsubsidie voor onze werkloosheidsfilm en de inkomsten uit de voorstellingen. Op dit moment zijn wij volledig afhankelijk van de inkomsten uit de voorstellingen, verkoop van affiches en brochures, omdat binnen het huidige subsidiebeleid van CRM alleen plaats is voor bezuinigingen. Toch blijven wij doorknokken voor ons recht op subsidie.

Verder moeten nog genoemd worden:

Werk in Uitvoering
p/a Gijs Loot
Radijsstraat 5 a, Groningen 050-775968

de Voortzetting
Haarlemmerweg 157 hs.
Amsterdam 020-826470

weder zijds
Polanenstraat 90
Amsterdam 020-824854

Diskus
Gouvernestraat 133
Rotterdam 010-363473

Landelijk Aktiekommitee voor Politieke Vorming en Aktie

Het landelijk aktiekomitee is ontstaan op initiatief van de vakbonden ANOUK en NVT om akties te voeren voor het behoud van GLTwee, Door de ontwikkelingen op politiek gebied (o.a. het plan van CRM t.a.v. vormingstoneel) heeft het karakter van de landelijke vergadering een breder perspektief gekregen. Het gaat nu om het verkrijgen van aanvullende subsidie voor GLTwee dit seizoen, het terugdringen van de bezuinigingsplannen op Proloog, GLTwee en de Nieuwe Komedie na dit seizoen, het terugdringen van de regiobinding voor de gezelschappen, genoemd in de advies-aanvragen aan de Raad voor de Kunst en op langere termijn voor het opeisen van een gesubsidieerde en niet aan voorwaarden gebonden plaats van de totale strijdkultuur binnen het kunstbeleid van CRM.

Op dit moment bestaat het aktie-komitee uit vertegenwoordigers van de gezelschappen(Proloog, GLTwee, Sater, Diskus, Nieuwe Komedie, de Voortzetting, Wederzijds, Akt. Volkstheater, Werk in Uitvoering, de Leerling en konsumententoneel Wageningen, de vakbonden (ANOUK en NVT7 de 25

steunkomitees, politieke partijen/organisaties en organisaties op het gebied van kunst/onderwijs en vormingswerk.

Schrijf of bel naar onderstaand adres voor informatie over steunkomitees in uw plaats of omgeving:

Landelijk Aktiekommitee voor Politieke Vorming en Aktie
p/a Capucijnengang 6,
Maastricht
043-17764

Manifestatie

> **VOOR POLITIEKE VORMING EN AKTIE TEGEN POLITIEKE CENSUUR PROLOOG, GLTWEE EN DE NIEUWE KOMEDIE MOETEN BLIJVEN, GEEN ONTSLAGEN TEGEN AFBRAAK VAN HET POLITIEK VORMINGSTHEATER VOOR UITBREIDING VAN DE STRIJDKULTUUR GEEN GELD VAN WELZIJN NAAR HET KAPITAAL**
> **UTRECHT za.31 JAN. '76 VEEMARKTHALLEN VAN 14 TOT 21 UUR**

Zaterdag 31 januari 1976 organiseert het Landelijk Aktiekomitee een grote manifestatie in Utrecht.

Het doel van deze dag is:

- enerzijds meer bekendheid geven aan de strijdkultuur; met name het internationale karakter ervan;
- een ondersteuning van de door het komitee opgestelde eisen t.a.v. vormingstoneel in nederland.

Van 14.00 uur tot 21.00 uur zullen in twee grote zalen met restaurants vele groepen uit binnen en buitenland optreden. Natuurlijk de drie meest bedreigde groepen in nederland: Proloog, GLTwee en Nieuwe Komedie.

Maar daarnaast andere nederlandse toneelgroepen, filmers, koren, muzikanten enz. zoals Bots, Sater en Diskus.

En een grote groep buitenlandse toneelgroepen: uit Portugal, Frankrijk (Groupe Z), Engeland, Duitsland, Italië en België (Vuile Mong en zijn Vieze Gasten, Trojaanse Paard, Intern. Nieuwe Scene, Toneelboetiek). En met nog vele andere groepen zijn kontakten gelegd. Bij dit alles natuurlijk gelegenheid om met makers en geïnteresseerden te diskussiëren.

Vanuit de meeste plaatsen waar steunkomitees zijn, zullen er speciale bussen naar Utrecht rijden. Neem kontakt op met het steunkomitee in je woonplaats.

Jan-Willem Overeem
Spelen om mee te laten spelen?

Enkele achter-gronden van 'activerend theater'

'Aktiverend theater' is een term, die eigenlijk iedereen zou kunnen hanteren, die met een theateraktiviteit 'iets' ten opzichte van zijn publiek wil bereiken. Als men een publiek aan het griezelen, gieren van het lachen, dof stilzwijgen, opstandig mompelen of boe-geroep krijgt, aktiveert men het immers. Zelfs als er nauwelijks uiterlijke tekenen van instemming of afkeuring lijken te zijn, kan men nog speculeren op een innerlijk denk- en/of gevoelsproces, wat bezig is zich te voltrekken.

In kringen van bepaalde theatergezelschappen en binnen het vaste medewerkersbestand van het tijdschrift Toneel/Teatraal, heeft men evenwel een claim gelegd op de term 'aktiverend theater'. Men heeft er a.h.w. patent op willen nemen, de rechten op de term willen reserveren en men bedoelt er theater, in feite toneel, mee, dat methodisch en agogisch stelling neemt tegen de aard van onze huidige maatschappij en samenleving, met de bedoeling samen met het publiek waarvoor men speelt, naar veranderingsmogelijkheden te zoeken, die op den duur het einde moeten betekenen van de maatschappij en samenleving zoals we die nu ervaren.

Het reserveren van de term 'aktiverend theater' voor maatschappij-kritische toneelgroepen verdeelt in feite de theaterbeoefenaars (in Nederland en elders) grofweg in twee kampen: zij die theatervoorstellingen maken met als hoofddoel theater en zij die dat theater niet meer als hoofddoel zien, doch als hulpmiddel bij het maatschappelijk- of samenlevingsveranderingsproces.

Een dergelijke zwart-wit scheiding kan nooit helemaal opgaan. Maar het vergemakkelijkt een speurtocht naar de achtergronden van het - geclaimde - begrip 'aktiverend theater' wel.

Oergegevens

Het is een begrijpelijke eigenschap van wetenschap, dus ook van de theaterwetenschap, zich niet te veel te willen verliezen in veronderstellingen, speculaties en fantasieën. Over het ontstaan van zeer oude theatervormen als poppenen schimmenspel, dans, pantomime en toneel, zijn meer legendes dan feiten bekend. De menselijke hand en zijn bewegingsmogelijkheden, op mensen, dieren of andere wezens lijkende stukken schors, sprokkelhout, beenderen en gevilde dierenhuid, kunnen de beginsignalen voor poppenspel zijn geweest. De ontdekking van de eigen schaduw en het funktioneren van zon- en vuur- en maanlicht als projektor, kunnen aan de wieg van het schimmenspel hebben gestaan. Dansen ontstaat uit lopen en springen en is ook bij eenvoudige jagersen herdersvolken altijd al bekend geweest. Toneel is al gauw het bericht of verhaal dat verteld wordt en waarbij de spreker 'handen en voeten' gaat gebruiken cm tegemoet te kunnen komen aan zijn emoties.

Ik ben geen wetenschapsman en zal daarom mijn eigen pogingen tot verklaring moeten doen. Dat geldt ook voor dat theater, dat geen bewijslast heeft nagelaten: het theater dat niet in schrift vereeuwigd werd en dat ook door mondelinge overlevering niet bewaard kon blijven. Zodra van theater melding gemaakt kan worden, krijgt men ook te maken met de vraag: wat voor betekenis had het theater voor een gemeenschap? De theaterwetenschap noemt als een van de belangrijkste funkties o.m. de religieuze. Door middel van theater zocht men naar antwoorden op de vele vragen die men had - en heeft - ten aanzien van eigen herkomst, natuurkrachten, mogelijke goden, dood en al-dan-niet-hiernamaals. Theater als een ritueel gebeuren dus, een gebeuren dat in verschillende kuituren ook alleen maar door priesters of anderszins gewijden in gang mocht worden gezet.

In omgevingen, waar een sterk gevestigd, of absoluut gezag, uitgeoefend door één persoon of enkelingen, bestond, kreeg het ritueel gebeuren al gauw óók iets van verering voor de eigen aardse leiding. Soms werden buitenaardse en aardse machten vereenzelvigd.

De oud-Testamentische geschiedenis geeft vele voorbeelden van een volk, met een eigen kulturele identiteit, dat overheerst wordt door een machtiger volk met een andere kultuur. Zodra er geen eenheid van gevoelens, geen algemeen aanvaard centraal gezag meer is, zodra er sprake is geworden van partijen, die zich hun eigenheid bewust zijn, krijgt theater er de funktie bij van gezagsbevestigend of gezagsontkennend. Voor de Hebreeuwse Volksgemeenschap was het in Mésopotamië en Egypte van levensbelang, de eigen taal, de eigen levensstijl enz. zoveel mogelijk te onderhouden. Theater is dan een van de voornaamste expressiemiddelen. Het kan oproepen tot trouw aan idealen, tot verzet; het kan ontspannend en tijdelijk bevrijdend werken; het kan ook dienen als schatkist voor eigen traditioneel kultuurbezit.

Volk als bijzaak

Zodra de betrekkelijke eenheid en solidariteit van het kleine stamverband van jagers- en herdersvolken verloren gaat, zodra zich meer ingewikkelde maatschappijvormen gaan ontwikkelen, neemt ook de kans op verschillende klassen in een samenleving toe. Er ontstaan stelsels met boven- en onderlagen van bevolking, groepen die het voor het zeggen hebben en groepen die aan hen zijn overgeleverd. Ook in de voor-christelijke griekse demokratie waren er bevolkingsgroepen die niets of weinig hadden in te brengen: vrouwen, vreemdelingen en slaven.

We kunnen aannemen, dat vanaf het bestaan van, meestal agrarische, autoritair bestuurde staten met een min of meer gedifferentieerd beroepenpakket, er naast en tegenoverelkaar verschillende kulturen hebben geleefd, de officiële en de subkuituren. Maar wat wij weten van het oude indiase en chinese theater, van het oude perzische en griekse theater, is in bijna alle gevallen afkomstig van officiële bronnen. Het ongeletterde volk, de horigen, de armen, de underdogs, de slaven.... waar moesten zij hun schrijvers en rapporteurs vandaan halen? Wàt we van de subkul turen uit de aziatische en europese oudheid weten, is meestal afkomstig uit officiële kronieken en literatuur. En daarin staat over het algemeen de prinselijke held, de godenzoon, de koningin, godin en keizerin, de halfgod, de opperpriester, de generaal e.d. centraal. Het niet adellijke volk, de niet-verhevenen dienen doorgaans slechts voor zijdelings kommentaar, of als achtergrondsdekor. Nog ten tijde van Shakespeare was het onmogelijk om vertegenwoordigers van het volk tot hoofdrolspelers of helden te maken. In

de klassieke Indonesische wajangspelen is het gevolg van de held voor een deel altijd, met spot getekend gewoon volk. Shakespeare gebruikt in zijn stukken het volk als achtergrond voor koningen en prinsen, of hij gebruikt het volk als kluchtig element, bv. in Midzomernachtsdroom, waar Spoel de wever c.s. het simpele kontrast moeten vormen met het het hof en de adellijke gelieven.

Selectie

In letterkundige overzichten, ook van onze eigen vaderlandse taalhistorie, is heel wat volkstheater afgedaan met niet meer dan enkele zinnen, omdat het - overigens niet zo onbegrijpelijke - kwaliteitscriterium van deskundig geachten tot selektie moest leiden. Poppenspelteksten, zangspelen en toneel zijn zo verloren geraakt; dansen, toch al nauwelijks genoteerd, zijn vergeten. Volkssprookjes, zoals door de gebroeders Grimm ingezameld en bewerkt, bestonden uiteraard al veel langer als hun letterkundige erkenning in de negentiende eeuw. Maar er moesten eerst specialisten aan te pas komen. Of wel: vertegenwoordigers van boven de onderlagen waren nodig om de stem van het volk te laten horen.

Dat geldt ook voor de verhalen en liederen en de muziek, die de uit Afrika gehaalde negerslaven in de Verenigde Staten van Noord-Amerika al lang tot troost, vermaak en verzet hanteerden, voordat uitgevers, concertzaalhouders en later platenmaatschappijen deze underdog-kultuur op grote schaal gingen pushen.

Maar lang niet alle expressie van onderdrukten is tot al dan niet commerciële verbreiding gekomen. Een voorbeeld van een kultuur, die sterk in de marge van de officiële gebleven is, is de Surinaamse volkskultuur in het Srana, de eigen Neger-engelse taal. De gemiddelde Nederlander denkt bij ‘Surinaamse kultuur’ aan vriendelijk lachende dikke negerdames, die in bonte kledij een reeks van schommelende bewegingen op het bordes van Soestdijk maken. Wat weten wij van oorspronkelijk Surinaams theater? Van do-plays, of lobisingi? Realiseren we ons, dat Suriname ook een land vol plantages met slaven-personeel is geweest? Dat de Nederlandse overheidskultuur er in gedramd moest worden?

Ik weet niet, of onze huidige Nederlandse groepen, die het stempel ‘aktiverend theater’ dragen, zich allemaal de waarden bewust zijn, die het verholen theater van de historische underdog in de wereldgeschiedenis, toekende aan het bewaren en onderhouden van eigen identiteit, gewoonten en taal. Dat is in de eerste plaats een grotendeels irrationele en emotionele reden om illegaal theater na te streven. Als ik zo de pamfletten en brochures van onze eigentijdse aktiverende theatergroepen zie, dan blijkt er in de eerste plaats besef te zijn van de militante noodzaak tot wijziging van maatschappelijke verhoudingen. Voor de dieper in de geschiedenis liggende, soms half mythische achtergronden van aktiverend theater is niet zo veel belangstelling als voor de ideologisch gemotiveerde achtergronden sinds Karl Marx en zijn opvolgers. Vermoedelijk - als men zich dit al bewust is overal - komt dit, omdat de subkuituren van het oude China Perzië, India, Griekenland, Arabië, de door Indianen bewoonde gebieden, enz. enz. tamelijk kansloos waren en het gissen naar de juiste toedracht het gevaar van een soort neo-romantiek met zich mee brengt.

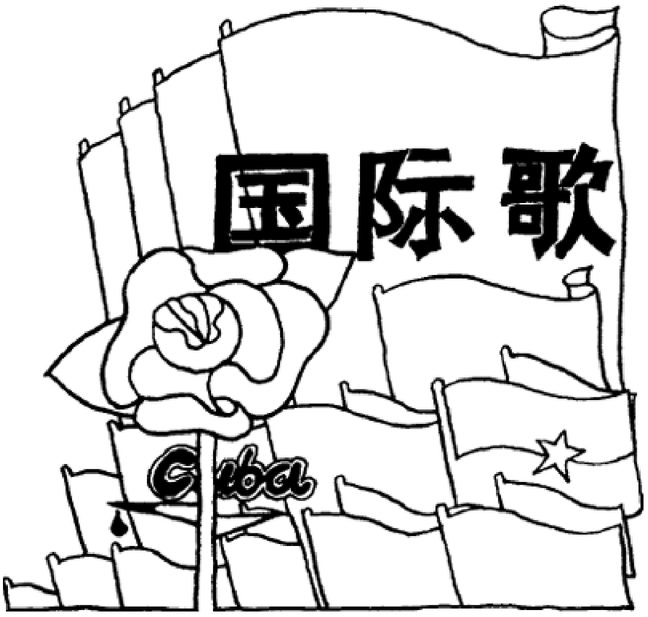
Tekening Dario Fo

Maar in het fronttheater van het revolutionaire rode leger omstreeks 1917 steekt meer sukses. Over het arbeiderstheater in Duitsland zijn dikke boeken geschreven. Er zijn teksten, procesverslagen en beschouwingen over agitatie- en propagandatheater en over vormen van straattheater gedrukt en ook nu nog - of juist weer - overal te koop.

Anti-individueel

De achtergronden van dit theater, van de revolutionaire, socialistische, communistische, proletarische kultuuropvatting zijn veel ekonomischer en zakelijker dan van de niet politiek-ideologisch verenigde onderliggende bevolkingsgroepen van vroeger. Met vaak grote huiver voor het irrationele, het religieuze, het gecompliceerd emotionele, hamert het aktiverend theater aan het eind van de vorige en begin van deze eeuw op het belang van het gedisciplineerd, massaal solidair zijn, om zo de bestaande maatschappelijke verhoudingen te kunnen doorbreken. Als er eerst maar andere strukturen kwamen, dan zou de mens wel tot andere opvoedingsdoelstellingen komen.

Dwars door de dodencijfers van slachtoffers heen, dwars door de onthullingen over straf- en concentratiekampen heen, dwars door hongersnoden en partikuliere onvrijheid heen, zijn er ook in ons land groepen mensen gevoelig gebleven voor de heroïsche, historische krachttoer van de Russische revolutie en later die van de Chinezen en andere, kleinere volken. Zowel van Sovjet-Russische zijde, als van de kant van de Volksrepubliek China, uit Oost-Europa, Vietnam, Cuba, de door de Portugezen losgelaten Afrikaanse staten, enz. enz. zijn zeer vele voorbeelden bekend van theater-in-dienst-van-de-omwenteling. De opvoedkundige en informatieve, de opiniërende en propagandistische betekenis van dit theater is niet altijd en niet overal even groot, maar de intenties ervan verschilden dermate van onze officiële, traditionele theater tot in de jaren Zestig, dat, enigszins bij gebrek misschien aan een ander initiatief, door mensen die zich verzetten tegen het officiële theater en die politieke interesse kregen, vóór alles mentale aansluiting gezocht werd bij het revolutionaire en socialiserende theater in de wereld.



Een provinciaal voorbeeld

Een korte beschrijving van de weg die een gezelschap als Proloog is gegaan, verduidelijkt misschien een en ander. De groep begon in 1964. Tot die tijd werd Oost-Brabant, met als voornaamste stedelijke concentraties Eindhoven en Den Bosch, op toneelgebied bediend door het beroepsgezelschap Ensemble, dat regelmatig Brabant bezocht, incidenteel andere beroepsgroepen en door het amateurtoneel, waarvan een groepering al bijna semi-professionele trekken vertoonde, De Jonge Spelers. Eindhoven had juist een grote schouwburg gekregen, plannen voor de verbouwing van een nieuw Philips Ontspannings Centrum lagen klaar. De slogan 'dynamisch Eindhoven' lag het stadsbestuur in de mond bestorven. Het nieuw geformeerde Proloog kreeg als taak jeugd, jongeren en ook ouder publiek dat nog niet met toneel in aanraking was geweest, enthousiast te maken voor dat medium. Zodoende hoopte men de schouwburgen te verzekeren van een blijvend komend publiek en het kulturele peil van de regio te versterken. Niemand, ook binnen Proloog zelf niet, dacht in die begintijd aan begrippen als pluriforme kultuuropvatting, of aan kunst als politiek bewustwordingswapen. Proloog zocht in internationaal en nationaal repertoire naarstig naar stukken, of fragmenten van stukken, die zowel technisch bezien instruktief konden zijn voor het begrip toneel, als inhoudelijk interessant voor de te bereiken publieksgroepen. Van die verschillende publieksgroepen wist men weinig. Methodes om kontakt te maken en introduktie en evaluatie van voorstellingen goed te laten verlopen, waren er nauwelijks. Enkele jaren leidde Proloog een schommelend bestaan. Soms waren er tijdelijke injekties door de komst van meer talentvolle of goed geschoolde regisseurs en akteurs, maar over het algemeen kwam de groep niet aan werkelijke kunstzinnige vorming toe en kreeg het het stempel van een tweedegraads provinciaal gezelschap. Na een viertal jaren echter, begon zich een intern gemaakte keuze ook positief naar buiten toe te demonstreren: de poging om in feite een professioneel gezelschap te worden als Theater of Centrum of Studio werd opgeheven en het kontakt met het onderwijs konsekwent doorgezet. Er kwamen kunstinleidende lessen, kreatief-spellessen in scholen, nabesprekingen; er werden door eigen mensen en door gasteuteurs scripts gemaakt, die veel meer in de belangstellingsfeer van het te bereiken publiek lagen - kortom, Proloog was een eigen stijl aan het ontwikkelen. Via het kontakt met het onderwijs, kwam men ook in aanraking met het vormingswerk en werkende jongeren. Om de groep pedagogisch en methodisch-didaktisch te helpen kwamen er medewerkers van buiten de toneel-discipline, met name van sociale akademies. Dat luidde een nieuwe fase in: de ontdekking, dat er wat achtergronden en ontwikkelingsmogelijkheden en kansen betreft heel verschillende publieksgroepen waren. Tot dusverre waren voor-

naamste bedoelingen o.a. geweest: zorgen dat het publiek schik krijgt in het fenomeen toneel, in theater; beeld- en taalgevoeligheid vergroten; überhaupt gevoeligheid voor kunstuitingen, bevattelijkheid, vergroten.

Sinds enkele jaren zijn er grote tegenstanders binnen Proloog van deze en dergelijke uitgangspunten. Hun bezwaar is, dat je met eventueel toegenomen gevoeligheid voor kunstuitingen, overigens doorgaans inherent aan de officiële kultuur van de bovenlagen, nog geen enkele garantie hebt, dat bestaande onrechtvaardigheden in de samenleving opgeheven worden. Zij die zo denken, hebben de overhand gekregen en het huidige Proloog wenst toneel als een bruikbaar hulpmiddel te zien om tot sociaal-politieke bewustwording te komen. Alle theatervormen en uitingen die niet primair bijdragen tot het gewenste omwentelingsproces worden in het eigen werk zoveel mogelijk gemeden.

Het Proloog dat in 1964 was aangetrokken om nieuw publiek te kweken voor de bestaande, als kultuurbezit van de bovenlagen beschouwde toneelakkomodaties, is tien jaar later een groep die zich als wekker en spreekbuis beschouwt van de zgn. onderlagen. Naar aansluiting bij wat zich als gevestigde toneelkunst presenteert, wordt niet meer gestreefd. Integendeel, men verwerpt die toneelkunst en bestrijdt de struktuur die haar in stand houdt. Als zodanig sluit de groep aan op de traditie van agitprop - agitatie- en propaganda - groepen in het vooroorlogse Duitsland en is de claim van ‘aktiverend theater’ goed te begrijpen.

Inspiratiebronnen

Doordat ik eerder termen als revolutionair en socialisme in verband heb gebracht met socialistische of communistische staten, kan ik de indruk hebben gewekt, dat onze nederlandse aktiverend theater beogende groepen en bv. het Belgische gezelschap ‘De Nieuwe Scène’ vooral of uitsluitend vanuit die staten hun voorbeelden en inspiratie hebben verkregen. Dat is maar gedeeltelijk zo. In de Sovjet-Unie en in de meeste Oost-Europese landen bv. heeft zich na de revoluties of machtswisselingen ook al lang weer zoiets afgetekend als een officiële kultuur en subkuituren. De meeste informatie over revolutionair theater en over socialistische experimenten is verspreid door uitgevers in westerse landen. Politiek-historisch zijn de socialistische staten en de zich bevrijdende, vroegere of nog deels koloniaal overheerste gebieden inspiratiebronnen. Maar theatrale beïnvloeding voor de Nederlands-Belgische groepen kwam veeleer van mentaal verwante West-Europese en Noord-Amerikaanse theatergroepen. Ik noem o.a. Dario Fo, de Italiaan waar De Nieuwe Scène zoveel van geleerd heeft, The Bread and Puppet-theatre uit de VS en Engelse groepen als Interaction en the Bradford-art-company, de internationale toneelfestivals in Nancy, Edingburgh, het Poolse Wroclow, enz.

De experimenten met groepsvorming, hele en halve communes, zoals eerder ook getoond door o.a. The Living theatre, de experimenten met repertoirevorming en het opzoeken van publiek (op straat, in de kroeg, op de camping, in de fabriek, op school) en ook de experimenten met honorering (zoals de groep van Dario Fo, waarvan de spelers niet meer inkomen willen hebben dan wat de gemiddelde arbeider heeft), hebben grote invloed gehad op onze eigen en eigentijdse groepen. En voor wie niet persoonlijk in aanraking kon komen met buitenlandse groepen of festivals zijn er altijd nog tijdschriften en boeken en is er zoals als Mickery en het Mickery-circuit. Informatiewegen voor werkelijk belangstellenden zijn er altijd.

Er is veel aandacht besteed en er is nóg veel aandacht voor Proloog, G.L. Twee, Sater, De Nieuwe Komedie, Werkteater, Diskus, Het Trojaanse Paard, De Nieuwe Scène enz.

Tijdschriften als Mickery Mouth/Toneel Teatraal, Samenspel, Kentering, Jeugd & Samenleving, weekbladen als De Groene Amsterdammer, De Nieuwe Linie, maar ook minder voor de hand liggende kranten, weekbladen en tijdschriften, van niet-socialistische of zelfs wel anti-socialistische signatuur, allemaal hebben ze wel eens geschreven over ‘aktiverend theater’, of over vormingstoneel, politiek theater, emancipatorisch theater, toneel en kunstzinnige vorming.

Voor bladen die op meer direkt nieuws zijn aangewezen, is die belangstelling verklaarbaar, als het zoals met Proloog het geval is, om nieuws makende aangelegenheden gaat. Af en toe ontstaat er dan een hausse in berichtgeving en kommentaar. Vooral als er kwesties als subsidiëring en intrekking van subsidies mee gemoeid zijn.

Voor meer opiniërende, of beschouwende bladen, bladen die van een bepaalde morele of anderszins geëngageerde houding uit werken, is de problematiek van het aktiverend theater kennelijk iets wat in feite boven dat aktiverend theater zelf uitstijgt: het raakt kernvragen over maatschappij- en kultuurbeschouwing.

Het is de kracht van theater, van toneel, dat het die hernieuwde bewustwording zo levend en zo direkt tot stand brengt. Best mogelijk, dat een boek of tv-uitzending vèrstrekkende invloed kan hebben, maar zij kunnen het kontakt van lijf tot lijf, het gesprek van man tot man niet vervangen.

Een groot deel van wat het aktiverend theater aan voorstellingen maakt, is eigen werk. De stof is afkomstig uit gesprekken rondom, van gelezen artikelen en boeken, van interviews met vertegenwoordigers van te bereiken publieksgroepen, enz. De kans dat men een uitgekozen publiek (TH-studenten; dienstplichtige soldaten; lts-scholieren; werkloze jongeren; ongeschoolde arbeiders; enz.) benadert met onderwerpen waarvan zij geen weet kunnen hebben, of die hen vermoedelijk niet in eerste instantie kunnen aanspreken, is daardoor veel kleiner geworden.

Alternatief

Na de studentenoproeren en parijse mei-revolutie van 1968 en na de onlusten in Amsterdam en andere universiteitssteden, na de tegen het gevestigde toneelbestel gerichte aktie Tomaat, is een periode van grijsheid gevolgd. Ons huidige aktiverend toneel, de zich sociaal-politiek geëngageerd opstellende groepen, wordt door hen die - hoe dan ook - een antwoord wensten op de uitdaging van de jaren Zestig, gezien als alternatief voor de kultuur van de bovenlaag, de handhaver van de status quo.

Een andere verklaring voor de aandacht die het aktiverend theater trekt in allerlei omgevingen, die met theater in het algemeen niet zo veel feeling hebben, is dat het aktiverend theater nogal wat drempels verlaagd heeft. Men hoeft er meestal niet voor naar een schouwburg, het is niet nodig literaire of dramaturgische kennis te hebben, de vormgeving van de voorstelling is doorgaans zeer simpel en konkreet, de taal is zoveel mogelijk dagelijkse spreektaal. De afstand tussen de gevestigde akteur en regisseur van het officieel theatergezelschap enerzijds en het belangstellende lekenpubliek anderzijds is bij het aktiverend theater verkleind. De speler en gespreksvoerder van een aktiverend theatergezelschap is weliswaar specialist t.o.v. zijn publiek, maar hij ontloopt zijn publiek niet, hij zoekt het op, hij begeeft er zich tussenin.

Mits men min of meer gelijke denkbeelden of principes heeft, is men bij een aktiverend theatergezelschap ook buiten de voorstellingen welkom. Het officiële toneel is een gesloten wereld, het aktiverend toneel is een soort open jongerencentrum of aktielokaal.

Strijd

De ekonomische positie van het aktiverend theater - denk maar aan Proloog, dat na verworpen provinciale subsidie, nu niet rond zegt te kunnen komen met de beloofde rijkssbusidie; denk maar aan G.L. Twee, het Maastrichtse vormingstoneelgezelschap dat in nederlands en belgisch Limburg speelt en dat in elk geval door de Belgische regionale overheid is afgeschreven - is zwak. Toch staat het aktiverend theater sterk in de belangstelling, kan van een zekere bloei worden gesproken. In een dagelijkse wereld, vol met grote regelmaat verstrekte ellende en rampzaligheid, pluriform en chaotisch, tot verlammingsverschijnselen aanleiding gevend en tot passieve konsumptie, spreekt de zwart-wit taal van het aktiverend theater, i.h.b. het politiek bewustmakend theater, velen aan. Men voelt zich pat staan, om in schakerstermen te spreken, en aksepteert dat niet. Men schuift psychologie en filosofie opzij, wil nuanceringen niet meer zien, spuugt op de velerlei 'camp'-verschijnselen, en kiest voor de - primitieve - actie, desnoods onder het motto 'liever strijdend dan lijdend ten onder'.

Of dat romantisch is?

Ik denk, in diepste zin eerder wanhopig.

Kees Simhoffer

De Rijn komt bij Lobith in ons land en stroomt bij Paramaribo in zee

over Van twee kanten bekeken, Suriname b.v.

De situatie in Suriname en de toekomst van dat 'rijksdeel'.
Waaraan denk je als je het woord informatievervuiling hoort?
Waarom zou informatie vervuild kunnen worden?
Hoe kun je weten dat bepaalde informatie vervuild is?
Welke informatie krijgt b.v. de Nederlandse bevolking over Suriname en de Surinaamse bevolking over Nederland?
Wat kun je in je eigen situatie tegen informatievervuiling doen?

1

Het is 24 november 1975. Morgen moet ik op de Rijks Pedagogische Academie in Maastricht wat vertellen over 'Van Twee Kanten Bekeken, Suriname B.V.' want volgende week komt De Nieuwe Komedie het voor de leerlingen spelen. En het is leuk de schrijver erbij te halen, als ie toch in de stad woont. Maar ik ben helemaal niet de schrijver. Ik heb het stuk wel geschreven, maar ben je daarmee de schrijver? Wat is dat? schrijver, opschrijver, beschrijver, overschrijver? Wat ik typte, is vlees en bloed van 5 spelers, 1 technicus, 1 schrijver en 1 programmabegeleider - zo heet dat! -. Ik heb opgeschreven wat wij zevenen na uren, dagen praten, lezen, denken vonden dat ik moest schrijven. Ik heb mijn toch al slechte oren stuk geluisterd op de op de band opgenomen improvisaties en maar terugspoelen: wat zegt Heleen nu weer, wat praat Cécile toch zacht! We hebben uiteindelijk Anton de Kom geciteerd, als hij het beter zei dan wij het konden bedenken. We hebben gegevens gebruikt van Eric Paërl, van het Surinamecomité, van wie niet? Zelfs uit Elseviers Magazine. Trouwens, vanavond nog deed Actua Teevee van de Tros zielig over de Slaventijd. Want morgen is het onafhankelijkheidsdag (!) und was sich nie liebte das neckt sich auch nicht länger!

Dus morgen zal ik die mensen op de Rijks P.A.-een zeer solide bolwerk van onderwijs overigens - moeten vertellen waarom ik me het afgelopen jaar heb stuk gesuft over Suriname en er soms van droom: Ik sta met een gezicht wit als meel wijdbeens in een smalle boot in een stroomversnelling. En dan overboord slaan en wakker worden in een centraal verwarmd huis in Holland waar de guldens aan de bomen groeien. Want een vertekende jeugd veroorzaakt verknipte dromen.

Er zal op die P.A. vast wel een jongen zijn die zichzelf graag hoort praten en me zal verwijten dat ik wil indoktrineren. En verdomd dat wil ik. Ik lust die jongen rauw, tenzij ie een vetkuif heeft of een schapenwollen trui met leren ellebogen. En er zal allicht een leraar zich op de achtergrond houden met een smoel van: waarom motte we dat linkse tuig in jezus naam binnenhalen tegenwoordig? Tja...

2

‘We spelen hier vandaag een stuk geschiedenis en hoe het allemaal een zaak van centen is en hoe degenen die de baas zijn, altijd potverteren van wat degenen die het werk doen, produceren. En hoe een ieder uit de boeken altijd alles weet van de rente die het opbrengt, maar niets van het zweet.

Want degenen die zweten, die zijn niet in tel, daarover handelt het nu volgend spel, over hoe wij bij voorbeeld wat betreft Suriname aan de rijkdom van de bodem en aan informatie kwamen, want voorlichting en kapitaal, gaan altijd samen.

Amen.’

3

Dat openingslied kwam het laatste, toen we van elkaar goed wisten wat we wilden zeggen en wilden laten zien. Ik herinner me nog de eerste ontmoeting met de spelers, nadat Heleen van Meurs me telefonisch gevraagd had of ik met hen wilde meewerken aan een stuk. Hoe komen jullie aan mijn naam? Proloog. Jan Smeets. En de herinneringen komen weer boven. Zeven jaar van straattoneel tot Nieuwe Komedie. Doe je het? Nou vooruit, in principep. En dus reed ik een paar dagen later in princiep naar Den Haag. Ik was natuurlijk zoals altijd veel te vroeg. Parkeerde mijn auto vlak bij de Nieuwe Komedie in Scheveningen en liep wat langs de haven en de visafslag. Vrouwen van vissers'dik schormelend vóór me uit. Net nonnen, alleen krijgen die de vis niet zo duur betaald. Eentje kijkt om, toegeknepen achterdochtige ogen, rimpels als zandgolven in haar

voorhoofd. En ze zal vragen of ik wat zoek. En ik zal zeggen dat ik hiernaartoe ben gekomen om te praten over Suriname waar de vic duur betaald wordt. En zij zal zeggen: Surinamers? Bij mijn zus boven zijn er komen wonen. Wat die mensen allemaal eten. En dat taaltje van ze. Als dat Nederlands moet voorstellen. En dan zal ik zeggen: Ja dat taaltje van ze moet Nederlands voorstellen, dat is zo de gewoonte sinds 1683. Vanaf de vrede van Breda, weet u dat niet meer? En zij: Breda, daar heb ik nog een zoon van een kennis. Die studeert daar voor militair, kan dat?

En ik: Jazeker, en daarom praten ze in Suriname Nederlands, want wiens brood men eet, wiens woord men spreekt. En erg veel brood hebben ze van ons nooit gehad, vandaar dat taaltje dus. En ze zal doorlopen. En ik ook. Zonder wat tegen elkaar te zeggen, want in gedachten schuilt meer discriminerends dan in daden. En boven ons beider hoofd is een Super DC 8 vol Kreolen en Hindoestanen op weg naar Schiphol. Hier spreekt uw gezagvoerder. We gaan binnen vijf minuten landen op Schiphol Airport. We bevinden ons op een hoogte van 5.000 voet. De temperatuur in Holland is 2 graden onder nul. Koopt u dus van uw eerste uitkering een winterjas. We hopen dat u een goede reis hebt gehad en wensen u een zekere toekomst in Holland en wen maar snel aan de hutspot en de runderlap. Fasten your seatbelts.

4

Met grote letters staat het op een vieze gevel: De Nieuwe Komedie. Ik bel en moet even later achter iemand aan een smalle trap op en ergens achterin boven zitten ze: de spelers, iemand die zakelijk leider blijkt te zijn en koffie inschenkt, een paar mensen die stage lopen, toneelschool, sociale akademie. Ze waren al aan het praten: dialektisch model, imperialistische benadering óf afwijzen óf relateren aan een proletarisch alternatief, veranderingsstrategieën inbouwen. Ik weet niet meer waarover het precies ging, zoals ik nu ook niet meer weet of ik met de auto was die eerste keer of gewoon met de trein. Ik herinner me enkel dat ik de kat wou zijn die zich uit de boom wou laten kijken, maar dan moeten ze geen gebraden vogeltjes onder je neus houden. Dus even dreig ik kopschuw te worden, want ik wil eigenlijk - als het aan mij ligt - politiek toneel gaan maken en geen toneelpolitiek. Ik wil taal en geen jargon. Maar de koffie smaakt me na de lange reis en na het gedroomde gesprek met de vissersvrouw. Dus laat ik het rustig tetteren in mijn oren, alleen nog maar bedacht op de schol (schok) van de herkenning, mezelf dwingend tot luisteren. Op een gegeven moment besef ik dat het aan mij ligt dat ik dreig af te knappen op hun gepraat, niet aan hen. Toen ik 6 jaar geleden bij GLTwee - toen nog schrijverstejater - en bij Proloog meedeed en dacht, was ik ook rechtlijnig links, nu ben ik het - denk ik - via omwegen. Elke mens wordt in 6 jaar, 6 jaar ouder. Wat ze willen, wil ik ook. Wat ze zeggen, zeg ik anders, nou ja, dat zal mijn zorg zijn. Dus als ze op het eind van een rokerige avond vragen wat of, zeg ik geloof ik meteen ja. We gaan samen dat stuk maken.

Ik ga bij Walter, programmabegeleider, slapen. In Ridderkerk. Zijn vrouw is zwanger en naait een paar maanden later toch de kostuums, de stof gespreid over haar dikke buik waarin Lotte zit. Leve Lotte.

5

Suriname in Zuid-Amerika, wingewest van het koninkrijk der Nederlanden, Shell-Billiton, Bruynzeel en de A.B.N. Mijn kennis over dat stukje wereld was tot dan enkel genoeg voor een stukje linksgericht medelijden, meer niet. En wat vermeende folkloristische kennis van Boslandkreolen, Indians for ever en melaatsen voor de paters redemptoristen. tear of Lachmon ooit de moed gehad heeft te pissen tegen het standbeeld van Pengel op het Kerkplein of in het kruis van Willenden (standbeeldje), weet ik niet.

En mijn verontwaardiging over bauxietkoningen die onder de vlag van het Statuut (leve de Willemien) lekker hun gang gingen Suriname uit te kopen onder het mom van ontwikkelingswerk, is nog niet gestaafd door feiten. Heeft Arron relaties met Suraloo en zo nee, heeft Ferrier ze dan met Billiton? Ik wist dus alles bij elkaar maar een schijntje van Suriname toen ik toch beloofde met hen een stuk te maken over informatievervuiling aan de hand van een voorbeeld: Suriname.

6

In 1972 ontmoette ik de Surinaamse dichter Shrinivási met wie ik uitvoerig praatte over zijn land en de problemen van zijn land. En ik snapte er niet veel van. En ik kreeg zijn bundel 'Dilakar'. En daar stond in: Dit land/ vol jong loof / te roof.

7

Welke smerige informatie over Suriname onze schoolboeken verkopen, ontdekte ik pas later, toen ik thuis omringd door encyclopedieën, geschiedenisboeken, aardrijkskundeboeken aan de scenes zat te werken. Want we hebben gelezen tot we scheel zagen. En steeds werd mijn verontwaardiging over wat ik niet wist of half wist, groter en de zin om het op de planken te zetten steviger. Omdat ik besefte dat ik het had moeten weten, had kunnen weten. Misschien ontdekte ik toen, niet rationeel, maar aan den lijve wat dat rotwoord 'vormingstoneel' zou moeten betekenen: mensen in een vorningssituatie, dus rechteloze mensen, nog zonder macht, door middel van toneel laten merken dat wat ze allang weten, dat ze dat hadden kunnen weten. Werknemers, scholieren, vrouwen laten weten dat ze niet minder hoeven te weten dan ze allang weten, dat ze meer weten dan hun geleerd

is te weten. De fijnste ervaring in die tijd was wel dat ik samenwerkte met een paar mensen die voor 100 % achter de inhoud en de vorm van hun produkt wilden staan en bereid waren daarvoor - ondanks veel interne kritiek geloof ik - zich te pletter te lezen en te praten. Geen duister engagement, geen onbekookte beginsels, maar entoesiast en vakkundig werken aan een produkt. En ik moest wel mee, ook al kostte het veel meer tijd en werk dan C.R.M. in geld kan uitdrukken en wenst uit te drukken voor dat marginale gedoe.

8

Ik rij voor de zoveelste keer in de nacht naar huis en op de Brienenoordbrug (motregen) weet ik het. Politiek theater is alle theater dat een bepaalde struktuur van de maatschappij voorstaat die nog niet gerealiseerd is.

En ter hoogte van Breda heb ik ook het komplement: Repertoiretheater is alle theater dat een bepaalde struktuur van de maatschappij voorstaat die reeds gerealiseerd is. Zou het echt zo simpel zijn? Ter hoogte van Tilburg begint het toch verwarrend te werken. Lex van Delden als Indiaanse schandknaap langzaam en pijnlijk gedood door Paul Steenbergen als gouverneur des konings. En die doet dat omdat zijn gade, Ellen Vogel haar verjaardag viert op de veranda, terwijl Caro van Eyck haar een brede waaier boven het hoofd houdt, want theater kan niet zonder kontrastwerking en evenmin zonder figuranten zoals het leven. Of is het verschil - we naderen Eindhoven, Caro en ik - dat het bij politiek theater vooral gaat om wat men zegt, en bij het repertoiretoneel meer om wie het zegt. Maar dat is nog simpeler. En ik besluit bij een parkeerplaats onder Eindhoven te stoppen, benen te strekken, want ik ben moe, uitgerookt en moet nog een uur rijden naar huis. Het is aardedonker, geen sterren, geen maan. Ik sluit mijn auto en loop op de tast een dicht sparrenbos in en vergeet even later in dit shakespearedecor alles wat met toneel te maken heeft, maar Marx zit naast me op een boomstronk en in het donker praat je veel lekkerder.

9

En ik toch blij dat we na een paar weken (weekends) praten over inhouden en doelstellingen, eindelijk begonnen met het skript. En weer die steeds terugkerende ervaring van het schrijven. Je denkt, het wordt niks, en als je eraan begint, komt het toch. Uren heb ik, terwijl de akteurs op de vloer aan het improviseren waren, boven op het kantoor achter een vreemde onhandelbare schrijfmachine zitten zweten op de twintig gedachten die ik van de anderen moest stoppen in een vierregelig koepiet, maar die als peuken terecht kwamen in de asbak naast me. Zulke sadisten waren het wel, dat ze dat durfden vragen. Maar van de andere kant waren hun ingebande improvisaties meestal zo glashelder en kort, dat ik ze maar hoefde over te tikken, een produkt van kollektief dialektisch denken, zo dik als het klinkt, zo waar was het! Het was ook fijn om te doen, ik tikken, de anderen spelen, want we hadden het allemaal samen vastgesteld: de wisselwerking van onderdrukking en verzet,

afwisseling in vorm van persiflage, reportage, kommentaar. Soms leek het erop dat ik zat te typen wat we samen al van buiten hadden geleerd. We hebben - dat realiseer ik me nu pas - nooit ruzie gehad. Er zijn dus akteurs die me pruimen. Verrek dat merk ik nu pas!

Wieawe Kamedie: Van twee Kanten bekeken, suriname b.v. (copyright John Prins)

10

Hallo Paramaribo. Grote voorraden bauxiet aangetroffen in Lelygebergte in de omgeving van Stoelmanseiland. Kleine nederzetting bosnegers,

na verzet gedood of tewerk gesteld bij ontginning. Over en sluiten maar. Hallo New York, hallo New York, hoort u mij? Paramaribo. Hebben goed nieuws voor u. Grote voorraden bauxiet gevonden in Lelygebergte. Verwachten meer. Bel Fokker maar. Keep in contact please. Over en sluiten maar.

11

En het werd een skript van 2½ uur dat moest worden teruggebracht tot maximaal 5 kwartier. Alleen de openingsscène al heb ik zeker 5 keer herschreven. Nou is het niet erg als je merkt dat de tekst erop wint. Maar je moet er als schrijver wel aan wennen dat je tot diep in de nacht en tot diep in de fles zit te zweten op een liedtekst of dialoog die een week later in de prullenmand moet. Veel hangt af van de charme waarmee de anderen je proberen te zeggen dat het toch niet zo goed is. En meestal wist je het al. Zij als akteurs weten intuitief of een tekst het doet, of ze te bekken is, of niet. Toneelschrijven kan niet zonder akteurs, en toneelspelen niet zonder schrijver. En dan niet een onaantastbare inktvis tegenover ijdele apen, maar een kollektief waarin elk zijn eigen verantwoordelijkheid heeft en waarin feed-back geven belangrijker is dan bekvechten over dingen waarover de helft alleen maar een amateuristische of snobistische mening heeft. Ik heb het wel eens anders meegemaakt.

Achteraf vind ik dat ik maar één knots van een koncessie heb gedaan, bij de laatste zin van het stuk, dat nu eindigt met een marxistische spandoektekst, terwijl het in eerste instantie een vloek om vreten was. Ik weet nu nog niet wat het moet zijn, had moeten zijn: een universele slogan, of een individuele kreet. Met beide is niemand geholpen. Het publiek zal het moeten uitmaken. Inmiddels is het laatste KLM-toestel met Surinamers die dat vochtige pestland van ons prefereren boven de tropische armoe, veilig geland. Straks lopen ze in onwennige kapitalistische kleren door de Kalverstraat of door Valkenburg om schuin te worden aangekeken door al die vetgevreten avrobodes en troskompassen. Die zullen hen verslijten voor Zuid-Molukkers, drugdealers, pindachinesen, spijtoptanten en basketbalspelers, want de éne pot die wij droogstoppels in de wereld achterlieten, is verdomde nat!

En of je ze kunt helpen met het schrijven van een toneelstuk over hun ellende voor bij voorbeeld jongens van een pedagogische academie in het zuiden des lands, is nog zeer de vraag. Ook al was het ontzettend fijn om te doen met mensen als Heieen van Meurs, Bart Scheepens, Cecile van der Poel, Edgar Danz, Bert Edelenbosch, Ruud Schmidt, Walter de Laat. En op die Pedagogische Academie is vast een leraar met jaren ervaring op de Antillen of Zuid-Afrika en da's nooit weg. En het Nederlandse volk kijkt vanaf volgende week naar een X aantal afleveringen van Couperus' bestseller: Van oude mensen de dingen die voorbijgaan. Het politieke theater is springlevend, zolang er stof is. En die is er bij de vleet, wat heet....En da's nooit weg!

André Matthijsse
Pssstt
Vorming van mondigheid

Begin december ontving ik een brief van een ‘moeder’ van een dochter van zeven jaar, die zichzelf en dochter ‘sinds kort fans’ van het Kindertheater Pssstt noemde.

‘Ik vind’, zo schreef zij, ‘het werkelijk een prachtig streven van de mensen van het Kindertheater Pssstt om op zulk een educatieve en pedagogische wijze verstrooiing te brengen voor de kinderen én - N.B.- de ouders!

Dit is amusement waar je als ouder werkelijk achter kunt gaan staan: je hoeft je hart niet vast te houden voor evt. ‘griezelige’ uitspraken, integendeel: de ware liefde voor het kind spreekt klare taal in het Kindertheater Pssstt.

Het lijkt mij duidelijk opzet van Herman Frank c.s. om ook de ouders te amuseren en ik moet u zeggen, dat lukt uitstekend: in mijn geval hoeft dochtertjelief niet lang meer te smeken om op zondagmiddag samen uit te gaan.’

Tot zo ver die moeder, die tenslotte vroeg of- ‘in deze donkere dagen’ - niet eens wat over het Kindertheater Pssstt kon worden geschreven.

Gelijk heeft ze, maar in Het Vaderland heb ik dat al eerder gedaan en bestaat daarvoor geen onmiddellijke aanleiding. Nu in BZZLLETIN een aantal artikelen worden gepubliceerd over politiek vormingstoneel past dit beter.

Kindertheater Pssstt brengt politiek vormingstoneel van het meest zuivere soort. Namelijk a-politiek. Dit is slechts een schijnbare contradictie: politiek is, in de dagelijkse praktijk, synoniem voor ideologie, en dat begrip riekt weer naar dogma. In beelden uit de dagelijkse praktijk: een Muur; een Watergate; Tsjechoslo-wakije; Chili; CIA; KGB etc. etc. - en hoewel Kindertheater Pssstt zijn activiteiten in de onderstroom op dergelijke actualiteiten richt, moeten de voorstellingen van Pssstt hiervan toch niets hebben.

Dat is een politieke keuze, namelijk de keuze tegen ideologie. Bovendien: het doel (wanneer je dit tenminste zo mag noemen) van de voorstellingen is juist kinderen een eerste aanzet tot mondigheid bij te brengen, die hen, ouder straks, (verbale) macht geeft over of ten opzichte van ideologische woordenvloeden, idem instituties en de vertegenwoordigers ervan, politieke woordacrobaten en wat al niet meer.

Piccolo en Flip (‘de toneelspeler’)

Nogmaals, dat is een politieke keuze. In onze (al of niet: laat-burgerlijke en/of klasse-) maatschappij is al dát politiek, dat zich richt tegen de geldende regels, normen, kortom afspraken. Hierbij wordt vergeten dat het hier ‘slechts’ om afspraken gaat, politiek heeft daarom in dit geval een morele inhoud, al dát wat zich houdt

aan de geldende regels en normen wordt in de regel in termen van ‘zakelijke informatie’ aangeduid. Concreet: tijdens de conferentie over jeugdliteratuur van de Jan Campertstichting was een (niet door deze Stichting samengestelde) expositie te zien van jeugdboeken, waarvan een onderdeel de categorale aanduiding linksgeoriënteerde lectuur droeg, terwijl een categorie rechtsgeoriënteerde boeken ontbrak.

Dus: politiek=links. En het is nog waar ook. Politiek vormingstheater van rechtse signatuur bestaat niet, politiek vormingstheater is altijd, hoewel niet per definitie (!), links.

Is Kindertheater Pssstt m.a.w. links? Ik vind (misschien tot verrassing van ‘Herman Frank c.s.’) van niet. Kindertheater Pssstt - en daarom noemde ik het a-politiek) - is te weldenkend om zich in een politiek vakje te laten duwen; je kunt, gezien zijn grapjes tijdens de voorstellingen, waarschijnlijk aannemen dat Herman Frank ‘links’ is, en dus zijn geestverwanten in de groep, maar de voorstellingen zijn het uitdrukkelijk niet! Kindertheater Pssstt voedt op tot mondigheid - en kinderen die zo'n opvoeding krijgen, mogen later zelf de keuze maken die kunde in ‘linkse’ of ‘rechtse’ zin - óf weldenkend - te gebruiken; en wie goed nadenkt zal een keuze deste moeilijker vallen.

Het niveau van Pssstt ligt derhalve op een ander vlak. Om met Herman Frank te spreken: op de laagte van de uitlaatgassen; kinderen zijn nu eenmaal, per definitie, klein van postuur....

Zo, en hierom, is Kindertheater Pssstt ook ontstaan: voor (Rotterdamse) kinderen, die in de zomermaanden niet met hun ouders op vakantie gingen, die in die schaduwrijke, smalle, door rijen geparkeerde auto's bevolkte, straten hun zomervertier moesten zoeken. Voor deze kinderen speelde Herman Frank een aantal jaren geleden poppenkast, met de pop Piccolo. De pop kwam op een gegeven moment uit de kast: Herman Frank als Piccolo. En het grappige is, dat deze ontwikkeling onderwerp is geweest van een reeks voorstellingen van Kindertheater Pssstt.

Want dit is een ander facet van die zondagse voorstellingen in het HOT: de theatrale werkelijkheid, waarmee de kinderen vertrouwd worden gemaakt. In dubbele betekenis: allereerst het theater als omgeving, en dan het personage zoals Piccolo; een sprookjesfiguur die een mens blijkt te zijn. En tenslotte is er in die voorstellingen nog een spanningsfacet, dat in belangrijke mate meespeelt. Een bundeling van, door elkaar lopende, gegevenheden, die enige toelichting vragen; dat kan het best aan de hand van een voorstelling.

In de laatste voorstellingen zijn de verschillende figuren ‘werknemers’ - zo is ‘Flip’ acteur, en dus in het HOT aanwezig om toneel te spelen. Vroeger was het altijd Piccolo die het eerst opkwam, langzaam en zwijgend. Meestal hief hij vervolgens nog een arm op, maar, meestal, was het al stil geworden in de zaal. Dan begon hij te mijmeren, heel poëtisch, over woorden die hem te binnen schoten, bijvoorbeeld over vogels, zijn eigen spreken, en over de lucht tussen zijn woorden en die vogels. Piccolo kwam hiermee nooit ver, hij werd onderbroken, en volgde een nauwelijks te omschrijven actie, een probleem als inleiding tot het thema van de voorstelling.

De structuur van de voorstellingen is niet wezenlijk veranderd, alleen de ‘heldenrol’ is Piccolo gaandeweg ontnomen; een ontmythologiserend proces, waarin duidelijk

werd gemaakt dat ook Piccolo maar een verkleed iemand was (zo kwam hij een keer te laat, en dus ongeschminkt op). Nu is het bijv. Flip die op komt als eerste.

Maar wat niet is veranderd, is dat voor volwassen kijkers vaak angstaanjagende zweven van de voorstelling. Tot de pauze kun je niet zeggen waar de voorstelling eigenlijk over gaat! Alle personages komen op, afwisselend, rommelen wat - er ontstaat een mozaïek van beelden en motieven, waaraan, op de voorhand, geen verstandelijk touw is vast te knopen.

De kinderen zijn ademloos (niet letterlijk!). Flip scharrelt wat met een stoel, die precies onder die ene spot moet komen te staan (het theater als omgeving); Piccolo loopt, in het oog van volwassenen wat verdwaasd, rond, murmelend; Zeg-maar-Liesje loopt te zorgen en te zoeken; en dan was er altijd die zwarte man, die zo langzamerhand niet meer zo'n tegenstelling vormt met (de witte) Piccolo, en nog meer figuren. Ieder zijns weegs, een uniek verschijnsel in het kindertheater!

Na de pauze worden de verschillende lijnen samengetrokken, ontvouwt zich het thema, het spel. Zoals in de voorstelling <u>Piccolo en de metromaan</u>. Vóór de pauze blijkt iedereen bezig met de voorbereiding van een bijdrage voor een feestje voor ‘meneer HOT’ die een jubileum viert, terwijl de zwarte man loopt te meten. Na de pauze in feeststemming de conclusie van de verschillende lijnen: de aanleg van een semiemetro is een bedreiging voor het HOT (actualiteit!), meneer HOT is daarom niet in feeststemming, de spelers en de kinderen, én ouders, in de zaal moeten hem proberen op te beuren, dan de zwarte man....

Aanvankelijk was het zo, dat de zwarte man in samenwerking met de kinderen een loer werd gedraaid. Eind goed, al goed, zoals dat heet. Sinds <u>Piccolo en de metromaan</u> is dat veranderd. In deze voorstelling kapt de zwarte man er plotsklaps mee: hij heeft geen zin meer de boeman te <u>spelen</u>, terwijl buiten de gespeelde situatie <u>werkelijkheid</u> is; dat vertikt hij. Ontmaskering, ditmaal van ‘de zwarte man’; iemand, die de zwarte man alleen maar <u>speelt</u>.

Wat gebeurt er (dus) in zo'n voorstelling?: aan de ene kant worden de kinderen vertrouwd gemaakt met het theater (als illusionistische wereld), anderzijds wordt die illusie afgebroken, en dit op- cq. afbouwproces vindt plaats in een theatraal <u>spel</u>, op basis van een actueel gegeven; bijv. een semimetro, Chili.

In dit alles fungeert de figuur Piccolo eigenlijk als het kind: dromerig fantasierijk, onwetend maar creatief, niet beïnvloed en bepaald door welke ideologie dan ook. Hij neemt, allegoriserend, de plaats van het kind, de kinderen, in. Niet geïnfantiliseerd, maar als poëtische theaterfiguur, wiens zodanige trekken worden ontmythologiseerd, zonder dat zijn ‘bestaan’ geweld wordt aangedaan.

Eigenlijk kan ik nog eindeloos doorborduren op dit thema. Maar waarom?: ik kan analyseren wat ik wil, die bovengeciteerde moeder heeft de hele essentie allang gevangen. Pssstt brengt educatieve en pedagogische verstrooiing voor zowel kinderen als ouders.

Alleen de manier waarop is zo bijzonder. Maar die valt nauwelijks te beschrijven. Ga eens kijken; ook zonder kinderen is het alleszins de middag waard!

Beknopt overzicht v/d Amerikaanse letteren
Jacques den Haan

Het is noodzakelijk te beginnen met de opmerkelijke afwijkingen van het Europese patroon, die de Amerikaanse letterkunde kenmerken. Het prille begin was een begin zonder klassieken, zonder middeleeuwen met als gevolg dat bijvoorbeeld mystiek in de Amerikaanse letteren nauwelijks voorkomt. Dat begin werd gekenmerkt door het feit van de haat tegen Engeland door de oorlog, waarin die nog maar weinige 'Verenigde Staten' zich aan het koloniale Engelse juk onttrokken. Haat tegen Engeland hield in: haat tegen het Engels en in die tijd is er dan ook serieus gedebatteerd het Engels als voertaal af te schaffen. Dit komt te meer omdat die vroege staten bevolkt werden door een ongekende mengeling van landslieden: Engelsen natuurlijk, maar ook Scandinaviërs, Fransen, Duitsers, Nederlanders, later ook veel Poolse en Russische joden. Het bestaan van de pionier dat in Europa toen vaak is afgeschilderd als boeiend en romantisch, de edele wilde van Rousseau bijvoorbeeld frank en vrij jagend en dwalend in zijn ongerepte wouden was in werkelijkheid moeizaam, eenzaam, hachelijk. Die eerste kolonisten moesten soms de hulp inroepen van hun buren, hoe ver die ook weg woonden en als die buurman een Zweed of een Deen was dan was het belangrijker dat je elkaar zo goed mogelijk zocht te begrijpen dan dat je onberispelijk het Engels des konings sprak. Een gevolg daarvan is geweest een veel grotere soepelheid van de taal en een veel grotere bereidheid tot het opnemen van 'vreemde', woorden, al was het alleen maar om de nieuwe dingen in de natuur, de onbekende flora en fauna te omschrijven. Ook zijn er meer insluipsels uit bijvoorbeeld de Indiaanse dialecten aan te wijzen dan men gewoonlijk denkt.

Door het ontbreken van eigen 'wortels' was het eerste begin natuurlijk geheel in de lijn van de Europese traditie en vooral dan in de lijn van de puriteinse traditie. Uit een studie uit onze eeuw blijkt dat de Amerikaanse 17de eeuw zeven 'bestsellers' heeft gekend. Zes daarvan waren godvruchtige werken, zoals <u>Een gids naar de hemel</u>. We moeten naar de 19de eeuw alvorens enkele schrijvers te ontwaren wier werk ook buiten Amerika gelezen werd. Een der eersten was James Fenimore Cooper, die bekend is gebleven om zijn Indianenverhalen, bij het schrijven waarvan hij niet gehinderd werd door enige kennis van hun gebruiken en geschiedenis, maar uit was op spanning en avontuur. Het moeizaam van de grond komen van een eigen literatuur is ook zwaar gehinderd door het feit dat men in Engeland met minachting op die pogingen heeft neergezien: men vond het maar barbaars en later provinciaals. Een man, die in onze tijd weer in de belangstelling is gekomen is Henry David Thoreau met zijn terug-naar-denatuur-boek <u>Walden or Life in the Woods</u>, maar meer nog om zijn verhandeling over burgerlijke ongehoorzaamheid - hij weigerde belasting te betalen. Herman Melville beleefde weinig plezier van zijn roman over de witte walvis <u>Moby Dick</u>, gheel in een sterk ritmisch proza geschreven en daarbij boordevol symboliek. In zijn tijd duurde het 12 jaar voor de eerste bescheiden oplaag uitverkocht was, eerst in onze eeuw zou men het als zijn beste werk gaan zien.

Frankrijk had in de 15de eeuw een dichter-bohémien als Villon, Amerika eerst in de 19de eeuw in Edgar Allan Poe, in zijn eigen land nauwelijks gewaardeerd. Hij was de dichter van nogal omstreden, zangerige verzen, essayist, uitvinder van de detective-story, schrijver van

James Fenimore Cooper the last of the monicans Henry David Thoreau Walden or Life in the Woods Herman Melville Moby-Dick Edgar Allan Poe The Raven○The Purloined Letter○the tell-tale in Mark Twain Huckleberry Finn

verhalen met een bovennatuurlijke inslag. Hij is de eerste Amerikaanse schrijver geweest, die niet vàn Europa heeft geleend, maar áán Europa. Baudelaire heeft hem (in eerste instantie slecht) vertaald, hem mateloos bewonderd evenals de kring van de wat latere Franse symbolisten, onder wie Mallarmé. Terugki jkend vanuit onze tijd is de belangrijkste man voor Amerika zelf uit de vorige eeuw Mark Twain geweest, een pseudoniem gebaseerd op de kreet van de loodsen op de Mississippi, die er de gepeilde diepte mee aangaven. Op en aan die rivier speelt ook Amerika's meest geliefde roman: Huckleberry Finn, over de jongen, die er zijn avonturen beleeft samen met zijn vriend, een weggelopen slaaf. Ernest Hemingway zei ervan: ‘alle moderne Amerikaanse literatuur stamt van dit ene boek’. Twain's grote verdienste is geweest, dat hij de Amerikaanse taal heeft vastgelegd, Amerika zijn eigen uitdrukkingswijze gegeven.

Walt Whitman leaves of grass Emily Dickinson

Wat de dichtkunst betreft zijn er in 19de eeuws Amerika twee belangrijke figuren te vinden. Walt Whitraan was een vurige patriot, democraat, vrijheidszoeker met een homoseksuele inslag. Het is retorische dichtkunst met veel pathos en veel uitroeptekens, die de wijdheid van het Amerikaanse land bezingt, de broederschap der mensen, Europa afwijst en ‘volks’ wilde zijn. Intellectualistisch, wèl open voor Europese invloed was de dichtkunst van Emily Dickinson, in leven en werk een hoogst originele vrouw. Ze leefde van 1830 tot 1886 een schuw en teruggetrokken bestaan en heeft tijdens haar leven nauwelijks gepubliceerd. Moment en eeuwigheid zijn bij haar verwisselbaar en uitschuifbaar, ze heeft haar eigen omgang met God en dood, een klavertje en een bij worden bij haar een wijde prairie, ze heeft een geheel eigen beeldspraak, eigen paradox, humor, ironie - een uiterste zeldzaamheid deze vrouw! Eerst in onze eeuw is ze bestudeerd, ook in ons land, waar Vestdijk in zijn essaybundel <u>Lier en Lancet</u>, ik dacht voor het eerst, haar werk omschreef. Hij verzorgde tijdens de oorlog een bloemlezing uit haar gedichten.

Vachel Lindsay general Willam Booth ente Ezra Pound Cantos * T.S. Eliot The Waste Land

Volks of intellectualistisch, beide richtingen zijn ook in onze eeuw aan te wijzen. Volks is de hoempa-poëzie van een Vachel Lindsay, bijvoorbeeld in zijn ‘General William Booth Enters Into Heaven’ met begeleiding van bass drum en banjos. Sterk intellectualistisch de dichtkunst van Ezra Pound, een man die vooral in de jaren tussen de oorlogen vele dichters aan publiciteitsmogelijkheden heeft geholpen. Hij

heeft grote invloed gehad op het werk van Thomas Stearns Eliot, in Amerika geboren, die in 1927 de Engelse nationaliteit aannam en in 1948 de Nobelprijs kreeg. Zijn gedicht ‘The Waste Land’ vertaald als ‘Braak Land’ is hèt gedicht geweest voor de generatie tussen de oorlogen. Pound zelf publiceerde zijn volwassen leven lang Cantos, epische dichtkunst die het geheel der beschaving tot onderwerp heeft. Ken erudiet man, die Chinees, Japans, Grieks, Latijn, Duits, Spaans, Italiaans, Provencaals kende en waarvan hij elementen in zijn dichtkunst betrok, die daarvan niet eenvoudiger werd.

***Eugene O'Neill**
Bound East for Cardiff○mourning becomes

Toneel? Het zondige toneel in puriteins Amerika! Er kwam niet veel van terecht: luchtige komedies, salonstukken uit Engeland, theatereigenaars voelden niets voor experimenten, alleen voor kasstukken. Met de eerste naam van betekenis, maar dan ook ineens een héél grote zijn we in onze eeuw gekomen: Eugene O'Neill. Geen weidse schouwburgen, maar een bordes, een portiek, een kantine als plaats van handeling. In Bound East for Cardiff is het een vrachtbootje, waar een zeeman ligt te sterven: straf realisme inderdaad. O'Neill was een zoeker, een pionier, die alles heeft geprobeerd op toneelgebied en sommige stukken heeft herschreven. Werk van hem is ook in ons land gespeeld: Rouw Past Electra, een zeer lang toneelstuk in de trant van het Griekse drama van Aeschylus, maar spelend in het Amerika van na de Burgeroorlog. Hij was de tweede Amerikaan, die de Nobelprijs kreeg, in 1936.

***Sinclair Lewis Main Street○Babbit *Pearl Buck *John Steinbeck The Grapes Of Wrath Woody Guthry *Ernest Hemingway to have and have not *William Faulkener ‘Yoknaoatawpha’**

Nobelprijs. Daarmee zijn we in de 20ste eeuw. Het is onhoudbaar de Nobelprijs als literaire waardemeter te zien. Die is vooral in onze tijd duidelijk verpolitiekt. Er zijn verder te veel werkelijk groten, die hem gemist hebben en teveel totaal vergetenen die hem kregen. Het is stellig wèl vol te houden dat de Nobelprijzen een indicatie zijn geweest dat de Amerikaanse literatuur volwassen geworden was, op eigen benen stond. Sinclair Lewis kreeg de eerste in 1930. In romans als Main Street (1920) en Babbitt (1922) bewonderde men de satire op de cultuurloze kleine stad en op de gemiddelde Amerikaanse zakenman.

Hij heeft ze nooit overtroffen en later is er zelfs aan getwijfeld of hij ze ooit als satire bedoeld had. Pearl Buck, wier romans voor een belangrijk deel in China spelen, waar ze lang had gewoond, werd in 1938 bekroond, maar haar werk is literair van geringe betekenis. Later volgden dan William Faulkner, Ernest Hemingway, John Steinbeck. Sinclair Lewis, die Europa haatte en John Steinbeck hebben nationale themas behandeld. Steinbeck in zijn voortreffelijke roman over berooide, zwervende fruitplukkers in Californië uit 1939 in The Grapes of Wrath, met enkele prachtige korte verhalen zijn belangrijkste werk. Slechts de niet zo beste roman van Ernest Hemingway To Have and Have Not en een paar van zijn korte verhalen spelen in Amerika. In die korte verhalen, die tot zijn beste werk behoren komt een jongeman voor, Nick Adam, die men ‘de zoon van Huckleberry Finn' heeft genoemd. Het grootste deel van zijn werk speelt in Europa: Spanje, Parijs, Italië. William Faulkner schiep zich in het omvangrijkste deel van zijn oeuvre een eigen wereld met een eigen mythe: Yoknapatawpha’. In die verbeelde wereld, hecht met het Zuiden van de Verenigde Staten verbonden, wonen de wijdvertakte families, die hij beschrijft. Familieromans dus, maar dan wel heel aparte.

Gertrude Stein a rose is a rose is a rose is a F. Scott Fitzgerald the great gatsbay Henry Miller tropic of cancer○black spring Norman Mailer the naked and the dead○Marilyn Jack Kerouac on the road

‘You are all a lost generation’ is een uitspraak geweest van de ‘grootmoeder der Amerikaanse letteren’, Gertrude Stein. Ze woonde vanaf het begin van de eeuw in Parijs, was een der vroegste bewonderaars van Picasso en heeft haar leven lang jonge Amerikanen in haar huis ontvangen. Daartoe behoorden Hemingway en zijn vriend-vijand-concurrent F. Scott Fitzgerald. In de jaren twintig heeft deze laatste succes gehad, in de crisisjaren was men zijn werk en hemzelf zo diep vergeten, dat velen meenden dat hij dood was. Hij overleed in vergetelheid in 1940. In onze tijd komt zijn werk weer naar voren: The Great Gatsby uit 1929, misschien zijn beste boek, is onlangs verfilmd. ‘Verloren generatie’ slaat op de jonge Amerikanen na de eerste wereldoorlog, die in het bekrompen, nog altijd zo puriteinse vaderland met dat mallotige drankverbod het allerminst naar hun zin hadden en in grote getale naar Parijs zijn getrokken en daar in de jaren twintig gefeest en gewerkt hebben, al is er toch niet veel uit gekomen. Na de beurskrach van 1929 keerden ze huiswaarts omdat de centjes op waren. De crisis stond voor de deur. Het Parijs uit de jaren dertig is de achtergrond geweest van het beste werk van Henry Miller, Tropic of Cancer en Black Spring, die daarin ook het taboe van het schuttingwoord doorbrak. Ze verschenen in Parijs. Het zou tot de jaren zestig duren voor zijn werk in zijn vaderland kon worden uitgegeven. De tweede wereldoorlog leverde het debuut op van de onstuimige Norman Mailer, The Naked and the Dead, een sterke oorlogsroman, die hij tot heden niet heeft overtroffen al moet hij wel tot Amerika's belangrijkste hedendaagse schrijvers gerekend worden. Na die oorlog kregen we de ‘koude oorlog’ met het communisme als de boeman. Als we weten dat een Amerikaanse miljonair zijn land beschuldigde communistisch geworden te zijn toen de posterijen staatsbedrijf werden, kunnen we ons indenken dat ook zij, die eens met bijvoorbeeld geldinzamelingen de strijd tegen

Franco hebben gesteund, daarvoor zwaar onder druk zijn gezet. De infame heksenjacht van senator McCarthy heeft nauwelijks verzet opgeroepen en een gevolg was dan ook een bleek conformisme, het alles doen wat buurman doet, kortom culturele lusteloosheid. In verzet hiertegen was de ‘beat’ beweging, die zo tussen 1958 en 1960 een hoogtepunt heeft bereikt. ‘Beat’ - hartslag, beat van de jazz, maar ook ‘down and out’. De instelling van die generatie was: ‘wij doen niet meer mee’. Consequentie: vrijwillige armoe, jazz, marihuana, die het bijnaampje ‘Mary Juana’ verkrijgt en het als gelijke en volwaardige accepteren van wat daarvóór ‘outcasts’ waren: de homoseksueel en de neger. Ijverigste spreekbuis is Jack Kerouac geweest met een vrij omvangrijk oeuvre in een vrij kort leven. Wereldsucces kreeg hij met On the Road, een boek van in opgepepte auto's door Amerika razen, feestjes bouwen bij plaatselijke vrienden met Mary Juana, betrekkelijk weinig sterke drank, slordig beheer in de liefde en tot weinig verplichtende meditaties over het Zen-boeddhimse, dat vooral naar Amerika's westkust uit Japan kwam overwaaien.

James Barldwin soul on ice
***Saul Bellow Herzog**

De neger is natuurlijk al een paar eeuwen een hoofdstuk apart geweest in Amerikaanse geschriften. Thema's zijn de slavernij en de afschaffing daarvan, de lynchpartijen in het Zuiden, de bloedige strijd om gelijke rechten, hun binnendringen in de blanke samenleving via de jazz met als nasleep de verbreiding onder de blanken van de drugs, die de negerslaven op de plantages al zo lang hadden gebruikt om hun ellende te verzachten. De grote schrijver van nu is James Baldwin, die ook met de homoseksualiteit in de weer is geweest. Opmerkelijk in onze tijd zijn de successen van een toenemend aantal joodse schrijvers. Om een overzicht als dit niet te laten verdrinken in de namen zal ik volstaan met de joodse man, die een serieuze candidaat schijnt te zijn voor nòg eens een Amerikaanse Nobelprijs: Saul Bellow.

> **HERRIET BEECHER, STOWE•HENRY JAMES•ROBER T FROST•EDWARD ALBEE•ARTHUR MULLER•TEN NESSEE WILLIAMS•THORNTON WOLDER•ALLE N GINSBERG•BOB DYLAN•BERNARD MALAMU D.J.D. SALINGER•PHILIP ROTH•LEROI JONES•GORE VIDAL•ERICAJ**

Adriaan van der Veen:
Praten over onze schrijvers met studenten in San Francisco

Californië, de voor cultuur en onderwijs zich het snelst ontwikkelende Amerikaanse staat, biedt vele mogelijkheden om in en buiten de universiteiten aandacht te wekken voor de Nederlandse taal en letterkunde. Er zijn daarvoor verschillende redenen. In het algemeen geldt dat in Californië een educatieve explosie heeft plaatsgevonden. De nieuwsgierigheid naar ver verwijderde landen is groot. In dit jettijdperk is Nederland trouwens niet meer zo ver weg. Voor Californiers is Nederland een begrip geworden. ‘You don't have to identify Holland anymore’, zei prof. Manfred Wolf me onlangs. Hij is een van de vooraanstaande ijveraars voor de Nederlandse literatuur aan de Westkust, hoogleraar aan San Francisco State University in San Fransisco.

Van Manfred Wolf is onlangs zijn derde bundel vertaalde poëzie uit het Nederlands verschenen, The Shape of Houses: Women's Voices from Holland and Flanders. Hij werkt samen met James Leigh en Ria Loohuizen (een Nederlandse), die de Twin Peaks Press hebben opgericht, Poetry in Translation. Dit voorjaar verschijnt van Rutger Kopland, An empty place to stay, een selectie uit zijn eerste vier boeken aangevuld met zijn laatste bundel, door Ria Loohuizen samengesteld en vertaald. Goed werk doet ook prof. dr. Johan P. Snapper, Princess Beatrix Professor of Dutch Language and Literature aan de University of California, Berkeley. In Los Angeles doceert dr. Robert S. Kirsner (een Amerikaan die zoals Wolf vloeiend Nederlands spreekt) onze taal en letteren aan de grootste universiteit daar, UCLA.

Hoe reageren de Amerikaanse studenten op onze literatuur? Ik heb er een jaar ervaring mee opgedaan toen ik aan San Francisco State University Literature of the Lowlands doceerde. Ik kreeg te maken met een behoorlijk aantal studenten, ruim dertig, die zich zoals vanzelf spreekt grondiger met onze schrijvers bezig hielden dan mogelijk is wanneer vertaald Nederlands werk, meestal kort, in Amerikaanse dag-of weekbladen wordt besproken. Ik kreeg op den duur de beschikking over vele uitspraken in verband met onze letteren van studenten die waren te beschouwen als representatief voor de gemiddelde jonge Amerikaan, graduate students met een degelijke vooropleiding. Hun belangstelling bleek overweldigend, hun waardering bepaald niet gering.

Een citaat: ‘Als boeken uit Nederland iemand uit een andere cultuur ertoe kunnen brengen na te denken over zijn eigen bestaan, dan is die literatuur zeker van belang voor de hele wereld, onafhankelijk van de grootte van het land.’ En om het besluit

van deze ‘lofrede’ even onvertaald te laten: ‘No longer will I view your country in terms of windmills and tulips, so terribly cute.’

Bij het Amerikaanse universitaire onderwijs bestaat het doceren gelukkig voor een flink deel uit het leiden van een discussie. Een inleiding tot een boek of een onderwerp vergt enkele uren, maar daarna volgt in verdere colleges een gesprek, waaraan iedereen meedoet. Het resultaat is dat de studenten zelf tot allerlei conclusies komen over de betekenis, structuur, enz. van een besproken werk. Er ontstaat een klimaat van opinie om een boek heen, meningsvorming, waarvan de studenten meer profiteren dan wanneer ze alles door de docent krijgen

voorgekauwd.

Ik ben begonnen met enkele noodzakelijke algemene inleidingen over de geschiedenis en de literatuur van Nederland en België. Dat het Nederlands de taal is van anderhalf land - Nederland en Vlaanderen - moet Californiërs met geduld worden uitgelegd. Aan de hand van het behandelde proza kwamen de studenten overigens tot de slotsom dat de tegenstelling tussen beide landen, bijvoorbeeld een stedelijk Nederland, een landelijk Vlaanderen, nauwelijks waarneembaar was. Een van de studenten meende dat cultureel gezien Nederland en Vlaanderen meer met elkaar gemeen hebben en elkaar harder nodig hebben dan de ene staat in de Verenigde Staten de andere.

Deze student geloofde dat wat de literatuur betreft binnen korte tijd moeilijk zal kunnen worden uitgemaakt wat uit Vlaanderen en wat uit Nederland komt, een conclusie gebaseerd op de lectuur van onder meer Hugo Raes, Jos Vandeloo, Hugo Claus, Willem Elschot en Van het Reve, Hermans en Vestdijk. Sommigen zagen wel verschillen. De Nederlandse schrijvers leken zich meer dan de Vlamingen te bekommeren - vonden ze - om problemen van verantwoordelijkheid, de Vlamingen waren minder introspectief en concentreerden zich eerder op uitbeelding van het leven dan de interpretatie ervan.

De Vlamingen waren ook wat vrijer dan de Nederlanders. Zij hanteerden karakters en situaties met een grotere natuurlijkheid, vanuit een grotere afstand. Het lezen van Vlaamse schrijvers leverde minder moeilijkheden op. De Nederlanders daarentegen ontroerden sterker door de intensiteit van gevoelens van pijn en vreugde. Een van de studenten bijv. vond Claus' De Zwarte Keizer werk op wereldpeil, maar Jan Wolkers' Vivisectie ‘nodiger’, gedrevener.

Weer een ander onderging in Anna Blamans verhaal Carolus de ‘stifling closeness’ van het oerhollandse milieu, de platjes, de achtertuinen, het mattenkloppen, enz. De mensen zaten benauwend dicht op elkaar. Wat hij nu van Mensje van Keulen zou vinden valt te voorspellen.

Heel in het algemeen noteerden veel studenten over het werk van Nederlanders: een sterk werkelijkheidsbegrip, ingehouden emotie, grimmige humor, eenzaamheidsgevoel, desillusie over vaste waarden en over de wereld van volwassenen (Claus), sceptische of polemische houding tegenover de religie, die niettemin bleef meetellen, en een overwegend sober taalgebruik, met hoogst oorspronkelijke variaties bij Van het Reve.

De studenten hebben zich druk beziggehouden met de op het vroegere Indië geïnspireerde Nederlandse literatuur, van Multatuli, Couperus, Du Perron, Maria Dermout tot Bep Vuyk, A. Alberts, Nieuwenhuys en Van Galen Last. Ze raakten betrokken bij de verschillen in de literaire reactie op Indonesië: angst, in de eerste plaats voor magische krachten (Couperus, <u>De Stille</u> Kracht), de vreemdheid van het land, en bij de jongere schrijvers dikwijls vertrouwdheid, een persoonlijke verhouding tot het land (Bep Vuyk).

Een van de discussiepunten waaraan bij <u>Van Oude Mensen en de Dingen die Voorbijgaan</u> van Couperus veel aandacht werd besteed, was in hoeverre de misdaad in het verleden van de hoogbejaarde mevrouw Derckz en Takma uitgelokt werd door de druk van de tropen en daarbij koloniale omstandigheden. Veel waardering was er voor de karakterisering van de diverse personages, en voor de tegelijk intieme en huiveringwekkende sfeer van deze familie in Den Haag van voor 1914. Ter

vergelijking, als familieroman, kon men alleen denken aan Manns Buddenbrooks, maar Van Oude Mensen vonden de meesten onheilspellender, ondanks de luchtige passages, de fijne ironie in de portrettering.

Structurele zaken interesseerden de studenten niet minder, zoals de naar hun mening te grote frequentie waarmee de lezer voor ogen wordt gesteld dat de dingen voorbijgaan. Steeds toch kwamen zij terug op de invloed van het Oosten. Niet hun passie hield deze Noorderlingen in kettingen vast, schreef een studente, maar de druk van de conventie, de geremdheid, waardoor de hartstocht met een te groot geweld uitbarstte. Een van de studenten vroeg zich of Indië het tropische ooit in het Nederlandse karakter had verwerkt. Hij constateerde dat Couperus' familie in het boek in Indië was opgebrand, uitgeput. Betekent dit, veronderstelde hij, dat de Nederlanders te repressief waren om het Oosten emotioneel aan te kunnen?

Deze student die ook Couperus' De Stille Kracht had gelezen, stelde bijzonder belang in wat ik hem over andere ‘Indische’ schrijvers vertelde, E. du Perron bijv., wiens Het Land van Herkomst jammer genoeg niet in Engelse vertaling beschikbaar was, zoals zoveel ander werk van belang. Hij concludeerde dat de Indische Nederlanders, afgezien van rasvermenging, Nederland leken ontgroeid. Zijn ze eenmaal weer thuis in Nederland, dan zijn ze genoodzaakt hun nieuwe kennis van het leven, of die uit passie bestaat, schuld of beide, op de vliering in kasten weg te stoppen. Het geluid van deze ‘skeletons in the closet’ wordt hoorbaar, meende hij, in de woonkamer bij de thee in het Haagse huis van de Oude Mensen. Is het juist, schreef hij, dat Nederland het dagleven was van de Nederlanders, Indië de nachtkant vertegenwoordigde? Een meisjesstudente verraste me met een gedicht geïnspireerd op Van Oude Mensen, waarin het kille van Den Haag 1910, in de visie van Couperus, treffend was doorgedrongen.

foto: Adriaan van der Veen (1964/65 ‘visiting professor’ aan de San Francisco State University) onderhoudt zijn studenten over Multatuli

Dergelijke stimulerende reacties kreeg ik

ook bij Vestdijk. Er bestond veel begrip voor de thema's van liefde en dood in zijn Koperen Tuin, de liefdespassie zonder toekomst van de hoofdfiguren, Nol en Trix. Sterker nog dan in romans van andere auteurs die ik behandelde trof ze Vestdijks haat en minachting voor de provincie, die alles wat belangeloos en nobel was in de drie: Cuperus, de dirigent en muziekleraar, Nol en Trix ten gronde richtte. Verzet tegen het gesloten leven van het kleine land, enkele studenten maakten hiervan het uitgangspunt van hun scriptie aan het eind van de leergang: Protest of the Lowlands.

Enkelen concentreerden zich op vraagstukken van literaire thematiek. De bal die over het balkon de kamer van de jonge Nol wordt binnengeworpen, op de eerste bladzijde van de roman, introduceert volgens een van de studenten het hoofdthema: een magische wereld en de vernietiging ervan. Deze student zag ook de betekenis van Cuperus' hallucinaties, de echo's van Bizets Carmen en van Wagner, ‘the hallucinatory frogs, the vermin of W. (de provinciestad) that sit heavily on Cuperus' chest.’ De meeste studenten begrepen dat Nols liefde, het karakter ervan, niet tot een huwelijk kon leiden. ‘The death of Trix screams Nol's failure’, schreef een studente.

Vele van de scripties vond ik minder schools, vrijer dan wat er in Nederland vaak zou loskomen. Deze opmerking bijv. over Elsschot Het Dwaallicht, dat grote waardering vond: ‘Elsschot alone seems comparable to Vestdijk. His is a twilight prose, creating warmth though the sun is down.’

De Waterman van Arthur van Schendel zagen ze als ‘a major work’, om allerlei redenen, zeker om de stijl: ‘The dignity of the style matches the dignity of the Waterman himself.’ Rossaart, de waterman, werd herkend als de ‘outsider’ in zijn eigen land, zoals de hoofdfiguren in zulke verschillende boeken als Camus' L' Etranger en Günther Grass' Die Blechtrommel. Er was alle sympathie van Rossaart en begrip tegelijk voor zijn onmogelijke tragische positie. ‘Van Schendel shows the process of holding out against society as a source of great loneliness and sadness, because man with his basically social nature suffers deeply when alienated from his fellow human beings.’

De Waterman werd beschouwd als het scherpste protest tegen de bekrompen Nederlandse gemeenschap, en tegelijk als het werk met de innigste liefde voor het eigen land, met een opstandigheid die ruim en genereus bleef. ‘Society is hypocritical, it destroys the roots which nourish the soul. It is inhuman. Rossaart who wanders the water, is the epitome of humanity. And his god is a real one: the water.’

De Nederlandse literatuur vonden ze in laatste instantie nieuw en verrassend binnen de Europese literaire traditie, maar zonder dat iets, stijl of inhoud, een direct contact in de weg stond, zelfs niet in de vertalingen die zij lazen. Een geliefd thema in de Amerikaanse literatuur is het losbreken uit de socio-geografische tirannie van de kleine stad. Het land is echter groot. Je kunt over onmetelijke afstanden telkens weer een nieuwe woon- en levenskring vinden. In Nederland en Vlaanderen daarentegen moeten de mensen blijven waar ze zijn. Overigens is er naar hun inzicht weinig verchil. Onze literatuur kan begrepen worden zonder dat daarvoor bijzondere moeite gedaan hoeft te worden.

In Engeland is het literaire protest vaak gericht tegen de klassestructuur, in Nederland tegen de kleinestadsmentaliteit, het provincialisme, in Amerika tegen vooroordeel en hypocrisie. ‘Yet in a sense’, schreef een student, ‘these are all part of the same protest against the dehumanizing forces within society which seek to destroy individuality and creativity’. Je vindt in een klein land niet meer domheid

en bekrompenheid dan in een groot land, minder misschien, dachten ze, omdat Nederland het Europese culturele leven absorbeert. Amerika mag de schrijver grotere kansen bieden, maar het mist het ‘unified, intellectually oriented audience’, dat Nederland heeft.

Natuurlijk vroegen de studenten zich af waarom de Nederlandse literatuur buiten Nederland en Vlaanderen geen belangrijker plaats inneemt. De schilders van Vermeer tot Van Gogh bewijzen toch, zo zeiden ze, dat de Nederlanders creatief veel vermogen.

Is het een kwestie van gebrek aan publiciteit voor Nederlandse boeken? Wordt er voldoende gedaan? Gelooft een Nederlandse overheid bijv. voldoende in de eigen literatuur? Het zijn vragen die ik niet kon beantwoorden. Gelukkig is het klimaat voor de Nederlandse literatuur in het buitenland beter geworden, vooral door het werk van Joost de Wit, directeur van de Stichting voor Vertalingen, al zou deze stichting oneindig meer kunnen doen als over ruimere middelen kon worden beschikt.

San Francisco, waar ik na dit jaar doceren in 1965 nog verscheidene malen ben geweest, het laatst in '72, is mij blijven bezighouden. Ik heb het gebruikt als achtergrond voor mijn nieuwe roman, In liefdesnaam, wat al bewijst hoeveel de stad voor mij betekent. Maar als ik er met genegenheid aan terugdenk, dan ook door dit contact met jonge Amerikanen, die met zoveel begrip, bewondering en sympathie reageerden op onze literatuur. Wanneer het waar is dat een literair werk pas werkelijk gaat bestaan in handen van lezers, dan is het bemoedigend eraan te denken dat in San Francisco voor een aantal Californiers een representatief stuk van de letterkunde uit de lage landen is gaan leven, naar ik hoop voor goed.

Clara Eggink
Die Weise von Liebe und Tot
over 'In Liefdesnaam' van Adriaan van der Veen en 'Twee Vrouwen' van Harry Mulisch

Geschriften over de liefde - ik bedoel over de liefde en niet over sexe simple - zijn blijkbaar wat men tegenwoordig met een smakeloos TV-lolletje noemt, terug van weggeweest. Kort na elkaar kregen we 'Turks Fruit' van Jan Wolkers, 'Het Jaar van de Kreeft' van Hugo Claus, 'Ik had hem Lief' van Gerard Reve ook, hoewel die liefde toch eigenlijk meer een bevlieging was. En nu zelfs tegelijk twee authentieke liefdesromans, te weten 'In Liefdesnaam' van Adriaan van der Veen en 'Twee Vrouwen' van Harry Mulisch. We mogen dus aannemen dat het aloude symbool genaamd Het Hart het op de duur weer gewonnen heeft van het penis-en-vagina-principe. Want hoe wijdlopig er in de genoemde boeken ook over de bedgeneugten verteld wordt (met uitzondering van Harry Mulisch) het is de hartslag die de maat aangeeft.

'In Liefdesnaam' inderdaad - het eerste wat mij opviel in deze roman is de openheid waarmee Van der Veen zijn verhaal vertelt. Tot nog toe had deze schrijver toch altijd een kleine neiging tot kiekeboe spelen met de aard van zijn personages en speciaal met degene die de hoofdrol speelt, hoewel dat in zijn vorige boeken al aan het verminderen was. Je kan het bij sommige van de titels die hij gekozen heeft; wel horen. Dat gaat van 'Spelen in het Donker' en 'Doen alsof' naar 'Kom mij niet te na' en 'Vriendelijke Vreemdeling' tot het ronduite 'In Liefdesnaam'. Het motto van deze roman is het bekende Korinthe 13:1 en 13, waarin staat (ik citeer de statenbijbel): 'Al ware het, dat ik de talen der menschen en der engelen sprak, en de liefde niet had, zoo ware ik een klinkend metaal, of luidende schel geworden' en verder 'En nu blijft geloof, hoop en liefde, deze drie; doch de meeste van deze is de liefde.' De liefde dus, maar direct daarop kan je beginnen met vast te stellen dat het die andere grote heerser over het menselijk bestaan, de dood, is die de hoofdfiguur uit de roman, Vernon geheten, tot de conclusie doet komen dat deze aloude teksten voor hem tenminste hun geldigheid niet verloren hebben.

Om tot deze overtuiging te komen moet zijn niet ongelukkige leven - een beminde en beminnende vrouw Mini, een zoon, een dochter, een passende maatschappelijke plaats - de onverwachte aanval te verduren krijgen van de erfvijand, verpersoonlijkt in de meedogenloze kwaal die kanker heet. Vernon is een Amerikaan die getrouwd is met de Nederlandse Mini. Hij is hoogleraar in San Francisco. Zoals iedereen waarschijnlijk heeft hij weleens gekeken en gedroomd van vrouwen die de zijne niet waren en als die zwarte vlerk zijn gezin niet aangeraakt had, dan zou het daar wel bij gebleven zijn. Maar met de cathastrofe als dagelijkse metgezel trekt zijn belangstelling hem onweerstaanbaar in de richting van zijn knappe en flinke bovenbuurvrouw Angela, die ook een vriendin van zijn Mini is.

Vernon is iemand die zichzelf drommels goed in de gaten heeft. Hij registreert zijn gevoelens, zijn reacties, zijn onlust vooral, zowel ten opzichte van Mini als van Angela. Want de 'talen der engelen' kan hij waarachtig niet spreken en de 'talen der mensen' blijken in dit soort omstandigheden maar een gebrekkig middel van communicatie te zijn. Hij doet wat hij kan. Soms overvalt hem de schaamte, soms

ook niet. Hij vecht niet met de moraal, maar waar hij wel voor vecht dat is om zo goed mogelijk en zo intens mogelijk Mini te steunen met wie het langzaam maar zeker bergafwaarts gaat. Want Vernon is in wezen een rechtschapen mens, die zo eerlijk probeert te zijn als hem menselijk mogelijk is. Dit is de bijzonder interessante zijde van deze

aangrijpende roman. Goed en geloofwaardig zijn ook de reacties van de twee volwassen kinderen van Vernon op ziekte en dood. De onevenwichtige Maddy en haar quasi-zelfmoord; Arthur rustig en verstandig maar niet minder in de ban van de komende dood.

Wat niet helemaal bevredigend is, dat zijn de arabesken om het dramatische centrum heen. Het Amerikaanse alledaagseleven zoals het hier gepresenteerd wordt, doet een mens soms een beetje aan Peyton Place denken, maar het lijkt mij ook moeilijk om daaraan te ontkomen wanneer het om een decors van gemiddelde Amerikaanse burgers gaat. Wel vraag ik mij af of daar niet op gesnoeid had kunnen worden. De figuur Angela komt niet helemaal voor de dag. Wij leren haar wel kennen als een kordate vrouw, in staat tot opoffering en liefde, maar behalve deze eigenschappen krijgt het arme kind een vracht modern-openhartige sex-aberraties op haar schouders gedrukt, die de nuchtere lezer wel wat gaan vervelen. De roman is n.l. in de eerste persoon enkelvoud gesteld en het is Vernon die vertelt. Qua karakter presenteert hij zich bepaald niet als een erotomaan, maar wel als een gewone gezonde man. Je bent dus niet voldoende nieuwsgierig naar zijn sexuele ervaringen om die zo letterlijk in geuren en kleuren gepresenteerd te krijgen. En het past ook niet in het beeld dat hij oproept als zou hij toch eigenlijk voortdurend door Angela verleid worden. Maar goed. Alles bijeen komt je uit deze zeer knap geschreven en aangrijpende roman een stuk waarlijk menselijk bestaan tegemoet, vervuld van leed maar zeker ook van liefde.

Geheel anders ligt de zaak in de roman ‘Twee Vrouwen’ van Harry Mulisch. Verrassend is ten eerste dat hij een liefdesroman heeft geschreven over twee vrouwen; de kunsthistorica Laura die vertelt wat er gebeurd is en de jonge kapster Sylvia. Een motto uit Sappho voorin het boek is dus evenzeer op zijn plaats als het detail van de middeleeuwse fresco van Lorenzetti uit Siena op de omslag. ‘Denk er om,’ zei ik, misschien tien minuten nadat ik haar had aangesproken,’ Ik ben niet iemand die veel spreekt.’

‘Ik ook niet,’ zei zij. Deze regels op blz 21 lijken mij wel het Leitmotiv van deze uitzonderlijk voortreffelijke roman. Nee, de schrijver spreekt ook niet veel. Dat neemt evenwel niet weg dat in het verhaal alles gezegd wordt. Er zit in de regels een toon, een klank, een vibratie van zo zuivere vrouwelijkheid in de Sapfische zin (‘voor Sapfo is haar liefde de onverdeelde leef bezigheid der onverdeelde persoonlijkheid,’ zoals P.C. Boutens over Sappho zegt.), dat je het haast niet voor mogelijk zou houden dat die uit een mannelijke pen komt. De ontmoeting, het samenzijn, en het droeve einde van de korte periode die de twee vrouwen met elkaar doorbrengen zijn zo ingehouden en zo subliem maar tevens alomvattend voorgedragen dat je waarachtig eerder aan een ballade gaat denken dan aan proza. Toch heeft het hele taalgebruik nergens ook maar iets dat naar poëzie zweemt. Het is overal en altijd het puurste proza en de elementen waar het drama uit is opgebouwd zijn zo dagelijks en reëel als maar mogelijk is.

Voor wie aan deze ditheramben die mij zo van harte uit de ballpoint vloeien, niet voldoende heeft, wil ik proberen iets van de inhoud weer te geven zonder in vulgarisatie te vervallen. Want juist door deze unieke eigenschappen van stijl en opzet, zou het best eens kunnen dat navertellerij op een fiasco uitloopt. Want ‘Gelukkig is het geschrevene iets dat hoorbaar is zonder gehoord te hoeven worden’. blz 20.

De roman bestaat uit twee vervlochten parten met daarbij enige informatie over Laura's jeugd. De schrijver stelt het zo voor dat Laura na de katastrofe het voorgevallene zit op te schrijven in Avignon. Haar moeder is enige dagen geleden gestorven en zij is opweg voor de begrafenis. Uit haar kamer kijkt zij op het pauselijk paleis en direct onder haar raam in een diepe put waar een ondergrondse parkeergarage gemaakt wordt. Haar vader, die zij zeer bewonderd heeft als mens en als schrijver is lang geleden gestorven. Zij is getrouwd geweest met een toneelcriticus Alfred Boeken en zij zijn gescheiden omdat zij geen kind kon krijgen. Hoewel zij niet bijzonder op kinderen gesteld is, had zij toch een kind willen hebben, omdat zij meende alleen los te kunnen komen van haar moeder, door zelf moeder te worden. Dit vertelt Laura in een eerdere passage aan Sylvia, die haar dan de fatale vraag stelt of zij een kind van haar zou willen hebben. De wijze waarop zij Sylvia beschrijft is merkwaardig omdat zij geen poging doet te ontdekken wat het is dat haar zo boeit in het meisje. Sylvia is een eenling, een jonge vrouw zonder verbinding met ouders of anderen. Zij wil ook niet anders. Zij komt uit Petten en als kind is zij een keer geheel aangekleed de zee in gelopen tot ze onder ging. Strandvonders hebben haar teruggehaald. Zij wil niets over zichzelf loslaten en als haar geheim bedreigd wordt, kan zij er met miraculeuze fantasie op los liegen. Zij houdt onvoorwaardelijk van Laura. Zij leeft bij impulsen en als Laura haar vraag of zij een kind van haar zou willen hebben bevestigend beantwoord heeft, loopt ze weg met Alfred en keert terug als ze zwanger is. Zo zal ze Laura het kind geven dat zij van Alfred niet heeft kunnen krijgen en dat tevens van haar zal zijn. Maar zij heeft buiten de waard, in casu Alfred, gerekend. ‘Het is bijna geen mensenwerk meer, wat zij deed,’ denkt Laura. Sylvia is ook geen mens, zij is een sylfide, een elf. Dat Alfred voor haar vrouw en kinderen - hij is voor de tweede maal getrouwd - in de steek heeft gelaten, zegt haar niets. Dat deze misschien wel van haar hield, interesseert haar niets. Zij wil bij Laura zijn en een kind baren om het haar te geven. In Londen heeft Alfred het briefje met Sylvia's mededeling dat ze zwanger en weg is, gevonden. Hij belt Laura op op haar museum en zegt dat hij de volgende morgen om elf uur met Sylvia komt spreken. Sylvia verzet zich instinctief maar Laura's redelijkheid zal haar ongeluk zijn. De volgende morgen zit zij op het museum alles te overwegen wat er bij mogelijkheid gebeuren kan, behalve dat ene, dat de dubbel vernederde man zich wreken zal. Hij vermoordt Sylvia.

Dit is een korte samenvatting van de handeling. En daar zit je dan want uit deze opsomming blijkt nergens welk een groot boek dit is. Om dat te weten doe je het beste weer terug te gaan naar de passage die begint met ‘Denk erom,’.

ADRIAAN VAN DER VEEN: ‘In Liefdesnaam’
Querido 284 blz. 27,50
HARRY MULISCH: ‘Twee Vrouwen’
De Bezige Bij 156 blz. 16,50

Hans van de Waarsenburg
Nieuwe bundels van Jotie T'Hooft en Patricia Lasoen

In de najaarsaanbieding van Uitg. Manteau treffen we voor het eerst sinds geruime tijd opnieuw poëzie aan en wel in die zin dat er weer gesproken kan worden van een meer en regelmatiger uitbrengen van poëzie. En dat werd wel tijd, na het betreurde verdwijnen van de voortreffelijke reeks Manteau-Poëzie waar dichter-schilder Paul Snoek de leiding van had. Een verdwijnen dat ook gepaard ging met het verdwijnen van enkele dichters naar andere uitgeverijen. (Eddie van Vliet b.v. die onlangs de Jan Campertprijs voor Poëzie kreeg voor zijn bundel 'Het Grote Verdriet' die i.p.v. bij Manteau (zijn vroegere uitgever) bij de Nederlandse uitgever Nijgh en van Ditmar verscheen).

Gelukkig is Manteau er in geslaagd Patricia Lasoen voor haar fonds te behouden en daarbij een prima ontdekking binnen haar muren te halen: Jotie T'Hooft. De gelijkvormige, goedverzorgde en goedkope gedichtenbundels doen vermoeden dat er in de toekomst weer sprake van een redelijke continuiteit zal zijn: ook dichters hebben recht op een dak boven hun hoofd!

Schreeuwlandschap

is de titel van de debuutbundel van het Nieuwe Vlaamse Talent Jotie T'Hooft. Een titel die de lading niet helemaal dekt en iets afstotends in zich heeft, maar het zou te betreuren zijn om daarom deze bundel niet aan te schaffen. Uitgevers kleunen wat dit betreft wel eens meer mis, of laten zich te gemakkelijk goedkope titels aan leunen. Of, zoals de flaptekst wil wijsmaken, er in deze bundel enkele gedichten zitten die klassiek in de Nederlandse literatuur zullen worden, moeten we maar afwachten, denk ik dan, want dat zijn me nogal pittige uitspraken die een debuut i.p.v. begeleiden eerder ondermijnen en deze oppeppende uitspraken zijn te meer te betreuren omdat deze bundel van Jotie T'Hooft erg goede poëzie bevat. Poëzie waarin men in de verste verte geen debuutbundel meer kan vermoeden, daarvoor is de kwaliteit over de gehele linie te stabiel. Wil men in deze kwaliteit toch nog enkele varianten aanbrengen, dan zal dat op een persoonlijke voorkeur berusten. Zo vind ik de eerste afdeling (t/m blz. 18) handelende over jeugd, dorp, eenzaamheid en vooral de alom terugkerende dood bijzonder sterk. Men proeft om het sterk te zeggen, een bijna Lodeiziaanse weemoed in de prachtige - maar ook dikwijls harde kontouren van het Vlaamse landschap. B.v. de gedichten 'Le Plat Payé' en 'Een Oude Droom' en Lente 1974:

Lente 1974

Nog staan boven de dennen uit de berken kaal
tegen een lucht van triestig zilver, vliegen
de meeuwen boven de wiegende weiden heen en
weer: onrust die op witte vleugels
uit mij opstijgt en verloren wiekt.

Maar uw soepel lichaam, liefste, maakt zich
kattig voor de langere dagen klaar, koorts
klautert uw heupen omhoog en doet uw borstjes
blozen. Bang en blij lacht ge naar de stilte
in mijn vaal gelaat, de kilte van mijn handen in de uwe.

Aan het kaalgepikte spekzwoerd nu geen mezen meer.
Regen over de in aanbouw zijnde huizen. Cement
dat, in de handen der metselaars versteend, zijn geur
woord voor woord terug zal trekken. Het jachtseizoen
gesloten, de monden in bloei en de zintuigen open
kan ik ondanks Alles soms alleen de dood nog ruiken.

In dit voorbeeld waarin de dood nauwelijks maar daardoor zeer nadrukkelijk om het hoekje komt kijken, treffen we in de 2e strofe reeds vrij snel dat andere element in de poëzie van Jotie T'Hooft aan: erotiek/liefde v.v. Expliciet treft men dit aan op pag. 30 tot en met 37. Daar gaat de erotische beuk er aards en zinnelijk-landschappelijk stevig in.

Na deze tamelijk barok uitgevoerde erotische gedichten, waarin nogal wat wordt afgeclausd, gehamelinkt of gehabakukt, kortom waarin nogal op zeer zuidelijke wijze met de wetsteen van de taal wordt omgesprongen, eindigt de bundel met meer ingehouden gedichten. Waaronder ook weer enkele prachtige specimen zoals ‘Moedertaal’, ‘Een Kamerfilosoof’, ‘Een Vader Verborgen’ en ‘Een Doodshoofd’, waarmee deze bundel eindigt, en waarvan ik u de laatste regels niet wil onthouden:

‘Somber, zult u zeggen, triest.
Toch rest mij nog de stille hoop
eens als schedel vriend te zijn
van anderen als wanhoop hen bevriest.’

Deze bundel kan ik verder alleen maar aanbevelen. Er dieper op ingaan zou zeker de moeite waard zijn (de rol van de moeder in diverse gedichten b.v.) ligt jammer genoeg niet in dit bestek. En om met een klassieke uitsmijter deze summiere bespreking te eindigen, althans wat het Jotie T'Hooft betreft,: ik ben verdomde benieuwd hoe hij zich de komende jaren zal ontwikkelen.

Een zachte, wrede, okerbruine dood

Patricia Lasoen kan men, na een bespreking van een zeer jonge dichter niet meer tot de jongsten in Vlaanderen rekenen, ondanks haar 28 jaren. Zij debuteerde op 19-jarige leeftijd met de bundel ‘ontwerp voor een japanse houtgravure’, in 1969 gevolgd door de bundel ‘een verwarde kalender’. Door haar lichtvoetige, ‘zonnige’, heldere ‘poëzie pure’, handelend over eenvoudige dagelijkse dingen, waar het wereldgebeuren haar invloed nauwelijks kon laten gelden, dit alles soms verpakt met een tikkeltje weemoed, werd zij voor enkele Vlaamse critici een dichteres om onmiddellijk bij de ‘nieuw-realisten’ in te lijven. Paul Snoek die haar derde bundel in zijn Manteau-Poëziereeks uitgaf (Recepten&Verhalen, 1971) reageerde nog al snerend hierop door over Patricia Lasoen en haar poëzie te schrijven:

‘Dat zij vernoemd wordt in het gezelschap van enkele dichters, die de poëzie in Vlaanderen nieuw-realistisch aan het herscholen zijn, komt

vooral deze groep ten goede. Met haar nieuwe bundel bewijst zij nogmaals dat slechts dichters met talent een school maken en niet omgekeerd.' En deze bundel herlezend moet men stellen, dat deze een groot aantal goede gedichten bevat(te). Gedichten waarin wel enkele nieuw-realistische elementen aanwezig zijn, maar zo summier dat dit geen reden mag zijn om een uiterst talentvolle dichteres zomaar de een of andere literaire duiventil binnen te trekken.'

Misschien omdat Patricia Lasoen zich niet in de zoveelste literaire Vlaamse klassenstrijd heeft willen mengen, was daarom haar vierde bundel 'het souvenirswinkeltje van Lukas (1972), via lange sieklie verhalender; en kan men spreken van een toename van soms klatergoudachtige maar toch mooi gevonden beelden, waardoor zij nog moeilijker te plaatsen werd.

De titel van haar nieuwste bundel 'Een zachte, wrede, okerbruine dood' kondigt, zij het vaag, aan, dat we wel eens te maken kunnen krijgen met een hele andere Patricia Lasoen. Na lezing van de eerste gedichten blijkt dit al snel. Maar laat ik niet vooruit lopen. De bundel bestaat uit drie onderdelen: 'Een zachte, wrede, okerbruine dood' - 15 gedichten. Het 2e onderdeel is getiteld: 'Handleiding voor aanstaande moeders' - 6 gedichten en het 3e en laatste onderdeel: 'Verhalen van de gastvrouw' - 6 gedichten. Qua kwantiteit zou men kunnen stellen dat de gedichten behorende bij het eerste onderdeel tesamen ook het belangrijkste gedeelte van de bundel zouden kunnen uitmaken. Wat mij betreft gaat dit op, wat niet wil zeggen dat de andere gedichten minder geslaagd zijn, integendeel, maar daarover zo dadelijk. Het openingsgedicht is getiteld: 'De Mussen' en beschrijft hoe 'Balthazar, de heimelijke jager' zijn tweede slachtoffer bij de ik-figuur binnenbrengt: Een gewonde mus, 'met gekwetste vleugel wachten(d) op een trage dood'.

Dan zegt de ik-figuur in het gedicht:

> 'Ik was zijn beul, ik sloeg het dood
> het spatte open als een aardappelkroket'.

De laatste 4 regels van dit gedicht luiden:

> 'De vliegen zoemden aan de deur,
> versperden me de weg en in de lucht
> weerklonken stemmen van de doden
> die ik nog gekend heb.'

Het direkt daarop volgende gedicht beschrijft de dood van haar vader ('Die ochtend in april'), zonder poespas, direkt, maar daardoor niet minder ontroerend. Met een klap is er een andere thematiek in het werk van Patricia Lasoen gekomen; het afsterven, de dood.

Deze nieuwe poëzie is minder dromerig, minder fragiel, minder gebaseerd op een toch lichtelijk-élitair wegdromen uit de werkelijkheid. Het is net of ze op een bijna beheerste en harmonische wijze in een menselijk stuk realiteit terecht is gekomen, dat slechts sporadisch en dikwijls van uit een andere optiek bekeken in haar vroegere werk aanwezig was.'

Een realiteit waar de zinloze vernieling en vernietiging van de natuur maar ook de 'efficiënte orde en kultuur' aan de orde worden gesteld, zoals in het eerste gedicht van de sieklus 'Een zachte, wrede, okerbruine dood' dat pessimistisch, wat mij betreft realistisch, eindigt:

‘wij zijn de laatsten
ja wij zijn bijna de laatste generatie
van wanhopigen
vernielers of beschermers
van wat lang niet meer bestaat.’

En de menselijke herfst (afsterven) en winter (sterven) met soms sobere hoop, maar wat een soort anarchistische utopia blijkt te zijn (pag. 13):

2.

‘Vannacht heb ik me
toch weer laten gaan:
een droom
een eden
was het.
Zonder naam, zonder herinnering
aan mijn vroeger bestaan
zwierf ik er rond
er waren mensen
die allemaal werkten
en dan rustten in de zon.
Zonder organisatie, wetten
of geschrift
ging elk zijn eigen gang....’

eindigt op pag. 25 met de regels:

‘Op de foto's en nieuwe spiegels
zien we rimpels reeds:
we worden oud en sterven
elke dag tot aan de dood.’

De herfst/winterige sfeer van vergaan en begraven worden hebben ook een grote invloed gehad op haar taal- en woordgebruik. Er is niet alleen sprake van een grote versobering ook de aard van haar woord - en beelgebruik is veranderd, gezien de gehanteerde thematiek zeker ten gunste en nogal onverwacht. Toch zijn het zeker de fraai en rejeel gestruktureerde melancholie en thematiek, (door Eddy van Vliet goed onder woorden gebracht in de titel van zijn laatste bundel ‘Het grote verdriet’), die Patricia Lasoen nooit meer of te nimmer in de duiventil van de nieuw-realisten kunnen trekken.

De bundel vervolgt met de erg mooie afdeling ‘Handleiding voor aanstaande moeders’ en de afdeling ‘Verhalen van de gastvrouw’. Met deze laatste afdeling, komt het reeds vroeger in haar werk optredende epische karakter weer om de hoek kijken. Werk dat de kritiek goed kan doorstaan, waar ik, wederom, in dit korte bestek te weinig ruimte voor heb. En laat ik die ‘Handleiding voor aanstaande moeders’ iedereen aanbevelen, vooral het gedicht ‘Bart (7-10.72).’ Het is een korte serie, waarin door Patricia Lasoen het vele geschreeuw in wollige, evenwichtige poëzie wordt omgezet.

Slotkonklusie van een boeiende leeservaring: een prima bundel van een van de beste (zo niet de beste) Vlaamse dichters en mocht ik Weverbergh heten, dan zou ik, indien zij de neiging had om naar een andere of Nederlandse uitgeverij over te stappen een bijzonder hoge transfersom eisen of de konkurrent in het vooruitzicht stellen.

JOTIE T'HOOFT: ‘Schreeuwlandschap’
Manteau 48 blz. 6,90
PATRICIA LASOEN: ‘Een zachte, wrede, okerbruine dood’
Manteau 46 blz. 6,90

Margaretha Ferguson over Vanonder de koperen ploert van Hans Vervoort

'Iedere schrijver heeft zijn eigen Indië....' die stelling die ik eens gebruikte als titel voor een lezing over Indische belletrie, blijft nadat Indië is veranderd in Indonesië, nog onverminderd geldig. Niet alleen iedere schrijver, eigenlijk ook iedere oud-Indischgast en nieuwe toerist-naar-Indonesië blijkt een heel eigen beeld te hebben opgebouwd van dat schone land dat, afhankelijk van het politieke oordeel van de waarnemer, beurtelings wordt afgeschilderd als een hel of als een paradijs (de paradijsvinders hebben duidelijk géén politiek oordeel, maar helaas is géén politiek oordeel ook een oordeel wat nog aardig gewicht in de schaal legt).

Naar aanleiding van enkele voorpublicaties in de Haagse Post heeft de auteur Hans Vervoort al flink op zijn donder gehad in het 'enige Indische tijdschrift' Tong-Tong, want de medewerkers aan en lezers van dat blad zijn echt van mening dat zij de beste kenners zijn van 'het echte' Indonesië en van 'het echte' Nederlands-Indië. Misschien is daar ook wel wat van waar. 'De eenheid van kennen en beminnen' gaat zeker op voor de meeste mensen die met Indië of Indonesië wat intensiever te maken krijgen.

Hoewel ik zelf bepaald niet gedomineerd word door heimwee naar de goede Tempo Doeloe en bepaald niet geporteerd ben voor het huidige Indonesische régime, werd ik als collega-Indisch auteur toch wel getroffen door de koelte waarmee Hans Vervoort zijn verslag van reis en verblijf in Indonesië 1975, onder woorden heeft gebracht. Hij is in Indië geboren maar er is geen spoor van het heimwee of de vertedering waarmee velen ons de oren hebben doof gepraat. Zijn benadering van Indonesië is af en toe nogal zuur en heel erg hollands-sjachrijnig, maar het lijkt me dan ook geen kleinigheid om zo'n reis te ondernemen met twee kindertjes, van 1½ en 3½ jaar. Dan maak je jezelf meteen ook wel erg kwetsbaar. De contacten met de Indonesische bevolking zijn over het algemeen tweedimensionaal, geld betalen en iets (meestal te weinig of te slecht van kwaliteit) ervoor terugontvangen. We mogen van Hans Vervoort dan ook bepaald geen openbarende mededelingen verwachten over land en volk, maar hij waarschuwt vooraf: 'Dit reisverslag heeft dan ook geen andere pretentie dan te beschrijven wat men als buitenlander op Java en Bali zoal kan verwachten.. Daarbij heb ik geprobeerd om onze ervaringen zo persoonlijk mogelijk op te schrijven, want hoe je een land beleeft hangt natuurlijk sterk af van je eigen instelling en eigenaardigheden.'

De instelling van Hans Vervoort is die van de nuchtere, kritische, precieze Hollander die zich geen knollen voor citroenen laat verkopen, en die, zoals hij zelf ook opmerkt, wel erg veel uitweidt over de prijzen van die knollen. Maar wat hij wel doet, is scherp waarnemen. Bij Vervoort geen vervagende contouren, geschapen door wazig heimwee of emotionele herinneringen. Als iets kapot is of niet deugt dan is het kapot en het deugt niet. 'Behalve de plantentuin en het voor- en achteraanzicht van het presidentieel paleis heeft Bogor de toerist niets te bieden. Eigenlijk mag je van een stad niet zeggen dat hij een vervallen indruk maakt, als je niet weet hoe het er vroeger uitzag, maar bij Bogor kun je die voorzichtigheid overboord zetten: aan huizen en straten valt te zien dat ze vroeger in betere doen waren en nu met pleisters

bij elkaar gehouden worden. Het is een treurig geheel en dat geldt ook voor ons logeeradres Hotel Salak, het tophotel ter plaatse.

De droge toon waarop Vervoort ons zijn ervaringen meedeelt maakt zijn verhaal wel eens wat eentonig, en zijn visie blijft beperkt, maar zijn precieze formuleringen hebben vaak een humoristisch effect. Mooi bijvoorbeeld is de schildering van de Australiër (in de tropen wordt iedere blanke al gauw een soort curiositeit) 'een onstuimig verteller die iedereen in huis opvrolijkt... binnen een uur weten we meer over Australië dan we ooit hadden willen weten) en die over de oorlogs- en bersiatijd niet meer dan wat gemeenplaatsen weet uit te spreken. Gemeenplaatsen die door een Indonesische dame met even ontoegankelijke nietszeggendheden worden beantwoord.

Geen kleurige, maar een zwartwit- en af en toe nogal grijzige reisbeschrijving; volgens kenners echter zijn zwartwitfoto's meestal scherper dan kleurenfoto's. In het boek worden in ieder geval heel veel feiten en feitjes vermeld, het geeft voor de aanstaande toerist beslist nuttige informatie, en het is van een niets en niemand, ook zichzelf niet, ontziende eerlijkheid. En telkens kleine zinnetjes die zonder enige pathetiek vol zitten met sociale kritiek: (over een gorilla in de dierentuin) 'Af en toe steekt hij gebiedend zijn hand uit, een onweerstaanbaar gebaar dat altijd wel een banaan of wat pinda's oplevert, die hij vervolgens in de rioolbuis gaat zitten opeten.

Er zullen in dit land vermoedelijk nog heel wat mensen zijn die hem benijden.

HANS VERVOORT: 'Vanonder de koperen ploert'
Erven Thomas Rap 206 blz. 19,50

Karel van der Leeuw
Wittgenstein nog meer in de mode

Bijna alle Nederlanders die de Duitse taal nog beheersen, zullen binnenkort de pensioengerechtigde leeftijd hebben bereikt. Het werd daarom hoog tijd dat er, meer dan een halve eeuw na het verschijnen van de eerste uitgave, een Nederlandse vertaling verscheen van een van de invloedrijkste en meest besproken filosofische werken van deze eeuw: Ludwig Wittgenstein's ‘Logisch philosophische Abhandlung’, meer bekend onder de titel waaronder het werk in Engeland verscheen: ‘Tractatus logico-philosophicus’.

Het Tractatus verscheen in 1921 voor het eerst in het Duits, in 1922 in een tweetalige Engelse uitgave met vertaling van C.K. Ogden. De traditie van tweetalige uitgaven is blijven bestaan, zij het dat in 1961 een verbeterde Engelse vertaling verscheen. Ook andere werken van Wittgenstein zijn in dergelijke parallel-uitgaven verschenen (overigens pas na zijn dood). Tot lang na zijn dood was Wittgenstein eigenlijk alleen maar bekend in de Angelsaksische landen. Wie belang stelt in de wisselvalligheden van het leven en de filosofie van deze merkwaardige wijsgeer van Oostenrijkse afkomst, verwijs ik overigens naar Hermans, Leven van Wittgenstein, in ‘Het sadistisch universum 2’.

De fascinatie die er van het Tractatus is uitgegaan, is zeker niet in het minst te danken aan de vorm ervan. Filosofische werken zijn over het algemeen omvangrijk; het Tractatus telt slechts ongeveer 70 bladzijden Duitse tekst in de uitgave van Hermans (die eveneens tweetalig is). Ook de zinnen ervan zijn vaak cryptisch geformuleerd. Bovendien zijn alle uitspraken van het boek geordend volgens een decimaal systeem, waarbij 1 een hoofdstelling is, 1.1 een toelichting bij 1, en 1.11 een toelichting bij 1.1. Door het aantal cijfers wordt dus tevens het belang of de betrekkelijk ondergeschiktheid van de uitspraak aangegeven. De nummering loopt tot 7, en zo ontstaan er 7 ‘hoofdstukken’ van overigens zeer ongelijke lengte; stelling 7 heeft geen enkele toelichting.

Wittgenstein schrijft in een zeer persoonlijke stijl, die - ofschoon niet onhelder - de lezer voortdurend het gevoel geeft, dat hij in iets buitengewoon geheimzinnigs wordt ingeleid. Gecombineerd met de suggestie van exactheid die van de nummering uitgaat, levert dit het mengsel van ‘mysticisme en logica’ op dat het boek eerst onbegrijpelijk maakte voor iedere lezer, en later de oplagecijfers ervan tot in de honderdduizenden heeft doen stijgen. Omdat deze bespreking voornamelijk bestemd is voor mensen die in het geheel niets van Wittgenstein weten, laat ik hier de zeven hoofdstellingen volgen:

1. De wereld is alles, wat het geval is.
2. Wat het geval is, het feit, is het bestaan van connecties.
3. Het logische beeld van de feiten is de gedachte.
4. De gedachte is de zinvolle volzin.
5. De volzin is een waarheidsfunctie van de elementaire volzinnen. (De elementaire volzin is een waarheidsfunctie van zichzelf).
6. De algemene vorm van de waarheidsfunctie is: $[\bar{p}, \bar{\xi}, N(\bar{\xi})]$.
7. Van dat, waarover niet kan worden gesproken, moet men zwijgen.

Van datgene, wat in deze stellingen duister is, worden sommige dingen wèl duidelijker als men de toelichtingen leest, andere daarentegen niet. Daarvoor moet men grijpen naar de vele kommentaren op Wittgenstein, waarvan de omvangrijkste die van Max Black is.

Het Tractatus is een filosofie van de symbolische logica, en een verhandeling over de manier waarop die logica gebruikt wordt bij de beschrijving van de wereld, dus over de logische structuur van de wereld. De bedoeling is in de eerste plaats duidelijk te maken, wat voor soort uitspraken wetenschappelijk kunnen zijn, dwz. onder welke voorwaarden een uitspraak kennis kan zijn. Alleen wetenschappelijke uitspraken zijn uitspraken over de wereld (die dan waar of onwaar kunnen zijn). Al het andere - metafysica, godsdienst, ethiek - zijn helemaal geen uitspraken, en dus 'onzin'. Daarmee wil Wittgenstein niet het belang van ethiek of godsdienst ontkennen, maar alleen aantonen dat ze iets geheel anders zijn dan kennis van de wereld en zich dus niet in het jasje van uitspraken over die wereld moeten vermommen. Ethiek en godsdienst worden door de logica niet uit de wereld verbannen, want ze hebben helemaal nooit tot die wereld behoort.

Om deze opvatting te rechtvaardigen, geeft Wittgenstein een beeld van hoe de wereld - dwz. de wetenschappelijke taal in elkaar zit. Alle uitspraken over de wereld zijn analyseerbaar in uiteindelijke allereenvoudigste 'elementaire' zinnen, waardoor een enkelvoudig feit wordt uitgedrukt.

(Zo kan men bijv. de zin 'De lamp boven mijn

bureau is aan' uit: 'Er bevindt zich een lamp boven mijn bureau', 'Ik heb een bureau', 'De lamp is aan', enz.; dit voorbeeld zou overigens volgens Wittgenstein zeker onjuist zijn. Wittgenstein zelf geeft geen voorbeeld van wat hij als een elementaire zin beschouwt.) De door de elementaire zin uitgedrukte 'connectie' (Hermans' vertaling voor 'Sachverhalt') kan het geval zijn, of niet; m.a.w. de zin kan waar zijn of niet. De waarheid van elementaire zinnen is onafhankelijk van elkaar. Wanneer de taal zo volledig mogelijk geanalyseerd is, zijn daarmede dus ook alle mogelijke toestanden van de wereld vastgelegd. (De uitvoerbaarheid van een dergelijke analyse doet er in principe niet toe). Zo verkrijgen we een wereld bestaande uit een eindig aantal discrete, aan- en uitschakelbare feiten.

Over de waarheid van de enkelvoudige zinnen kan de logica niets zeggen: alleen de waarneming. Alle andere zinnen zijn voor hun waarheid of onwaarheid afhankelijk van de enkelvoudige zinnen waarin ze geanalyseerd kunnen worden. Zinnen die niet analyseerbaar zijn in elementaire zinnen, bijvoorbeeld omdat er niet (empirisch) gedefiniëerde begrippen in voorkomen, zijn zinloos; men kan nooit vaststellen of ze waar zijn of niet, en dus zeggen ze niets. Nietszeggend zijn ook de samengestelde zinnen die zó gekonstrueerd zijn, dat hun waarheid niet afhankelijk is van de elementaire zinnen waaruit ze zijn opgebouwd. Dergelijke zinnen zijn de zinnen die 'altijd' waar zijn: tautologieën ('Het regent of het regent niet'); en de zinnen die 'altijd' onwaar zijn: contradicties ('Het regent en het regent niet'). Deze tautologieën en contradicties laten eigenlijk alleen maar zien hoe de logische verbanden worden gebruikt. De wiskunde en de logica bestaan geheel uit tautologieën.

Wittgenstein meent af te rekenen met het grootste deel van de traditionele filosofie. Buiten de wetenschap is er niets over de wereld te zeggen. Filosofie is geen kennis, en kan geen kennis zijn, want anders zou het (natuur) wetenschap zijn, en dus geen filosofie. Dat betekent niet dat de filosofische probleemstellingen ('Hoe moet ik leven', 'Wat is goed', 'Wat is de zin van het leven') onbelangrijk zijn, maar dat het helemaal geen vragen zijn; dus kan er ook geen antwoord op gegeven worden: 'Wij voelen dat zelfs als alle mogelijke wetenschappelijke vragen beantwoord zijn, onze levensproblemen nog helemaal niet zijn aangeroerd. Er blijft dan weliswaar geen vraag meer over; en dat is juist het antwoord' (6.52).

In Nederland zijn reeds een aantal oorspronkelijke en vertaalde werken over Wittgenstein verschenen. Dit is het eerste werk van Wittgenstein dat wordt vertaald. (Binnenkort verschijnt een tweede werk van Wittgenstein, de 'Philosophische Untersuchungen', in een Nederlandse vertaling bij Boom.) Het is rechtvaardig, dat deze vertaling door Hermans gemaakt is: Weinig mensen hebben zoveel bijgedragen tot het bekend worden van Wittgenstein in Nederland als hij. Zowel door zijn literaire als door zijn filosofische bekwaamheden is hij ook in staat een dergelijke, verre van eenvoudige vertaling te kunnen maken.

Hermans' vertaling is - ondanks de kritiek die er op voorpublikaties is losgekomen - uitstekend. Het vertalen van Wittgenstein brengt twee moeilijkheden met zich mee. Ten eerste het technische karakter van het boek, en dus het probleem van de terminologie. Ten tweede de eigenaardige, fascinerende en hoogst persoonlijke schrijfstijl van Wittgenstein, mengsel van beknoptheid en geheimzinnigheid. Het probleem van de terminologie is onoplosbaar. Elke vertaling zal een stortvloed van kritiek oproepen. De kommentatoren van Wittgenstein zijn het op verschillende plaatsen niet eens over de betekenis van sleuteltermen, wat een vertaling al hachelijk

maakt. Elke adept heeft zijn eigen Wittgenstein, en zou zeker een veel betere vertaling kunnen maken. (Maar laat het meestal na.) Hermans' terminologie is eensluidend, neutraal en nauwkeurig; de vertaling zegt niet minder, maar ook niet meer dan het origineel. Meer kan men niet niet eisen van een vertaling. Laten de critici zelf de vertalerspen maar eens ter hand nemen!

Wat het tweede probleem betreft, stelt Hermans' vertaling mij enigszins teleur. Hij is nauwkeurig, maar wat kleurloos. Misschien ligt dat aan het feit, dat ik zo aan het Duits gewend ben. Misschien ook aan het feit, dat Hermans zelf zo'n persoonlijke schrijfstijl heeft, waardoor men onwillekeurig erg hooggespannen verwachtingen koestert. Het is een moeilijke opgave de schrijfstijl van iemand anders in vertaling weer te geven, zeker als men zelf een uitgesproken stijl heeft. Ik vind dat de vertaler van een dergelijk boek daarom meer vrijheid moet nemen, dan Hermans zichzelf heeft toegestaan. (Waarna er dan ongetwijfeld nog meer kritiek geleverd zou zijn.) De parallel gedrukte Duitse tekst maakt vergelijking altijd mogelijk; iedereen kan de vertaling zelf kontroleren.

Het boek is voorzien van een nawoord en aantekeningen, en een literatuuropgave. Het nawoord bevat o.a. een uitleg van Wittgenstein's logische notatie, en een korte verklaring van de propositielogica of volzinnen calculus. Of deze uitleg, gevoegd bij de verklaring der afzonderlijke uitspraken, werkelijk voldoende is om de tekst te begrijpen, betwijfel ik ten zeerste. Hermans wil Wittgenstein uitgraven onder de vracht van kommentaren waaronder hij bedolven is geraakt; maar die kommentaren blijken er toch niet voor niets te zijn. Degenen, voor wie de matematische logica en de ideeënwereld van het neo-positivisme een gesloten boek zijn, zullen aan zijn uitleg beslist niet voldoende hebben. En voor iemand die met symbolische logica vertrouwd is, is de uitleg overbodig.

Wie geïnteresseerd is in filosofie en in Wittgenstein, moet niet de illusie hebben, dat het lezen van het Tractatus in Nederlandse vertaling erg veel gemakkelijker is dan het lezen van de Duitse tekst. (Dat geldt zelfs voor degenen die helemaal geen Duits beheersen). Ik kan me goed voorstellen, dat het zinvol en bevredigend is het boek te vertalen, en ik benijd Hermans erom; ik had het best zelf willen doen. Maar ik vrees, dat het Tractatus nu over enige tijd in tal van boekenkasten zijn plaats zal vinden naast het Tibetaanse Dodenboek, de Kamasutra, Marcuse en Sartre; het soort modieuze populariteit waar Hermans zelf zo vreselijk de pest aan heeft.

L. WITTGENSTEIN: ‘Tractatus Logico-Philsophicus’ vertaling, inleiding, aantekeningen: W.F. Hermans Athenaeum-Polak en Van Gennep 188 blz. geb. 30,- paperftack 20,-

Margaretha Ferguson over Een stem uit het koor van Abram Terts

In een vorig nummer van BZZLLETIN haalde ik al met instemming een zinsnede aan van Abram Terts: de schrijver streeft niet naar vrijheid, maar naar bevrijding. In dit in het dissidentenblad Kontinent gepubliceerde artikel wist Abram Terts heel goed waarover hij het had. Zoals nu wel algemeen bekend mag worden verondersteld is Abram Terts het pseudoniem van de Russische letterkundige Andrej Sinjavski. Onder dit pseudoniem publiceerde Sinjavski in het buitenland satirische romans, en in 1966 werden hij en zijn vriend Juri Daniel tijdens een zeer geruchtmakend proces veroordeeld tot gevangenisstraf en dwangarbeid. In deze straftijd heeft Sinjavski inderdaad gewerkt aan zijn bevrijding; boeken schrijven mocht hij niet, brieven schrijven mocht hij wel. Dat deed hij dan ook, maar het waren geen gewone brieven over hoe vervelend hij het wel had. Nee, hij hield nauwkeurig aantekening van wat hij dacht, wat hij zich herinnerde, wat hij leerde begrijpen, wat hem innerlijk bewoog. Zijn reeds zo rijkgestoffeerde innerlijk voorzag hem van een ruim kader om daarbinnen zijn merkwaardige ervaringen als politiek gestrafte in groter verband te zien. De brieven aan zijn vrouw wemelden dan ook van namen en begrippen uit de wereld van de cultuur. ‘De kampcensoren waren kennelijk blij: hoe verstandig bleek deze politieke misdadiger niet te zijn - geen gekanker over het kampvoeder, geen klachten over het zware werk en het brute optreden van de kampleiding - alleen maar een onbegrijpelijk gemijmer over onderwerpen die voor de censuur volkomen oninteressant waren...... Swift, Mandjelsjtám, Shakespeare, Achmátova, over kunst, over creativiteit, geloof, cultuur, natuur....’ aldus Igor Golomsjtok in zijn uitvoerige en verhelderende nawoord.

‘Het koor’ wordt weergegeven door allerlei losse opmerkingen en gedachten van anonieme mede-gevangenen. Zonder dat hierop direct commentaar wordt geleverd of deze opmerkingen in strenge samenhang worden gebracht, geven ze toch een uitstekend en zeer gevarieerd beeld van wat er alzo omgaat in gevangenen. De uitingen zijn wel enigszins gegroepeerd naar onderwerp (dromen, god, de ziel, de vrouw, het gevangenzijn), maar wàt er gezegd wordt is meestal samengevat in een halve, één, hoogstens twee regels, die, geïsoleerd van de daaropvolgende, een des te sterker werking hebben. ‘De stem’ spreekt zich uit in aanzienlijk langere, en meer ingewikkelde fragmenten.

Zo, door zijn talrijke, vele kantjes beslaande brieven aan zijn vrouw, heeft Abram Terts vanuit zijn kamp-bestaan, vanuit de barste nooddruft een prachtig boek weten samen te stellen. De teksten zijn zeer gespannen door de situatie waarin de auteur verkeerde. Het is alsof hij zichzelf helemaal doorlicht om zo intens, zo beeldend mogelijk weer te geven wat hij in deze jaren allemaal aanschouwt, om zich heen - maar niet in de laatste plaats ook in zichzelf. ‘Ik zal direct zijn, want het leven is kort’, zo luidt de eerste zin.

Een stem uit het koor is door zijn sterke geladenheid niet een boek om achter elkaar uit te lezen, maar wel om telkens weer op te slaan en er dan meteen verdiept in te raken. Het bestaan ‘op het scherp van de snede’ blijkt voor de creativiteit van Terts-Sinjavski uitermate bevruchtend te zijn geweest.

Vertaler Bram Rebers heeft de niet altijd gemakkelijk toegankelijke tekst met grote toewijding voorzien van verhelderende aantekeningen.

ABRAHAM TERTS: ‘Een stem uit het koor’ vertaald door Bram Rebers; met een nawoord van Igor Golomstock

Van Gennep 320 blz. 28,50

André Matthijsse
Wilhelm Meister anno 1975

BZZTôH-Cinema in het HOT/18 jan 75/20.30 uur

Wanneer het over Handke en film gaat, is Wim Wenders meestal in de buurt te vinden. Zijn film Die Angst des Tormanns beim Elfmeter zou, vrees ik, Nederland nooit hebben gehaald, indien het niet een verfilming was van het gelijknamige boek van Peter Handke. En ook Falsche Bewegung wordt hier al gauw en eerder met verwijzing naar de laatstgenoemde ingehaald.

Dat is allesbehalve eerlijk, maar dat krijg je wanneer de één beroemder is dan de ander. Daarbij komt dat Wenders en Handke op filmgebied niet alleen nauw samenwerken, maar dat Handke van zijn kant veelal filmisch is gericht, terwijl Wenders op zijn beurt een literaire aanpak niet kan worden ontzegd; vandaar dat Wenders oppervlakkig gezien in het vaarwater van Handke lijkt te zitten.

Peter Handke's belangstelling voor film is immers al oud. Tot zijn oudere prozastukken behoren titels als ‘Die Reden und Handlungen des Vaters im Maisfeld (Vorfilm)’ en ‘Sacramento (Eine Wildwestgeschichte)’, prozastukken van een camera-achtige observatie.

Wim Wenders is verwant met de zgn. Müncher Filmschool en het proza van een Herbert Achternbusch die de literatuur en de film in München leerde kennen. Nadat Wenders Handke had verfilmd, Handke een televisiefilm had gemaakt - Chronik der laufenden Ereignisse - volgde Falsche Bewegung, waarvoor Peter Handke het scenario schreef.

De film - in het weekblad Der Spiegel een van de belangrijkste Duitse films sinds Lubitsch, Lang en Murnau genoemd - brengt hun kwaliteiten op een ideale manier samen. Falsche Bewegung is thematisch literair geënt (‘vrij naar Wilhelm Meisters Lehrjahre’ van Goethe), beantwoordt aan beider opvattingen over literatuur en film.

Het is een film over ontluikend schrijverschap, tegelijkertijd een film over het Duitse landschap.

In de geest van Handke's uitlating in een interview: ‘Toen ik voor de eerste keer naar Duitsland kwam en twee maanden lang door dit landschap had gereisd, toen heb ik het plotseling zo sterk in mij gevoeld dat zo'n volkomen beweging door land en natuurlijk ook zo'n pathos, iemand wel open moet breken voor een ander leven.’

In de film: een reis door en een verkenning van het Duitse landschap door de hoofdfiguur om zijn plaatsbepaling te vinden, zijn ‘ik’; onderwijl ervaringen met mensen (de ‘Bildungsroman’), ontmoetingen eigenlijk.

‘Altijd’, zegt Wim Wenders, ‘op de wip tussen goed en slecht. Als men denkt dat Wilhelm dat goed gedaan heeft, blijkt het hem niet eens opgevallen te zijn en verwoest hij alles weer. Daarom heet de film Falsche Bewegung.’

[Nummer 33]

Dolf Verroen over jeugdromans

Bij Lemniscaat zijn vier vertaalde jeugdromans verschenen, verhalen die ik opzettelijk geen jeugdboeken wil noemen, omdat zij op een zo eerlijk mogelijke manier de problemen en levenssituaties van bijna volwassen mensen proberen te benaderen en gelukkig niet dat toontje van hierspreekt-opa hebben. Drie van deze vier romans komen uit Scandinavië en twee er van zijn van Gunnel Beckman - en allebei uitstekend vertaald door Maydo van Marwijk Kooy - namelijk Toegang tot het feest, een in nummer 29 van BZZLLETIN door mij gesignaleerde jeugdroman over een meisje dat nog maar enkele maanden te leven heeft en Mij overkomt dat niet, over een meisje dat tegen haar verwachting in in verwachting denkt te zijn. Het is een boek dat sterke overeenkomsten vertoont met het eerder bij Leopold verschenen (en door Nini van der Beek heel goed vertaalde) Veertien dagen over tijd van Inge Krog, die zojuist voor haar boek Van huis de Deense staatsprijs voor jeugdliteratuur heeft gekregen. Zowel Lotte uit Veertien dagen over tijd als Anne uit Mij overkomt dat niet kunnen niet met hun ouders over dit probleem praten omdat hun ouders te veel met hun eigen problemen bezig zijn, zij komen beiden tot de conclusie dat zij geen gedwongen huwelijk willen, zij hebben beiden geen antwoord op het abortusvraagstuk - ook al weten ze dat een kind in hun situatie en op hun leeftijd zeer ongewenst is - en tenslotte blijken ze op het eind van het allebei niet zwanger te zijn. Hier houden de overeenkomsten echter op. Want Lotte en haar vriend zijn met elkaar naar bed gegaan uit een soort opschepperij tegenover anderen - eigenlijk is dat ook het thema van het boek - terwijl Anne en haar vriend wel degelijk een soort band hebben, al kan zij daar op dat ogenblik weinig mee doen. Zij gaat dan ook niet erg op zijn trouwlustigheid in, omdat zij deze meer in verband brengt met de geconditioneerdheid van zijn opvoeding en afkomst dan met persoonlijke gebondenheid aan haar, terwijl Lotte uit Veertien dagen over tijd haar vriend daarentegen eenvoudig dwingt om de konsekwenties van zijn en haar daden mede te aanvaarden.

Ofschoon ik deze jeugdromans met hun uitstekende milieubeschrijvingen, hun genuanceerde, scherpe karaktertekening en hun ongeromantiseerd realiteitsgehalte liever op de literatuurlijst van de scholen zou zien dan vele van de boeken die er nu op staan en die door hun opzet en thematiek bijna volwassen lezers veel minder houvast en herkenning bieden, blijf ik het toch als een tekort voelen dat deze boeken zich tot hun aanloop beperken. Hoe reëel de angst voor zwangerschap door deze beide schrijfsters ook wordt afgeschilderd, hoe indringend het zoeken naar een ethische en praktische oplossing en het zich bewust maken van persoonlijke relaties ook is beschreven, zwanger is er uiteindelijk niemand en daardoor komt het er op neer dat je als tiener in de hele jeugdliteratuur geen aansluiting kunt vinden als je echt zwanger bent. Hoe belangrijk, baanbrekend en moedig het ook is om dit onderwerp te behandelen, deze boeken eindigen toch met een gelukkig afloop op het moment dat in werkelijkheid de ellende begint.

INGE KROG: 'VEERTIEN DAGEN OVER TIJD'
VERTALING: NINI VAN DER BEEK
LEOPOLD • 128 BLZ • *f* 12,90 ▲ FOTO JAAP TIMMER

Hetzelfde bezwaar heb ik tegen Mag ik alsjeblieft, een uniek over homosexualiteit handelend boek van de Amerikaanse schrijver John Donovan, dat eveneens door Leopold werd uitgegeven en door mijzelf (en goed!) werd vertaald. Op schitterende wijze wordt hierin de eenzaamheid beschreven van een jongen die na de dood van zijn grootmoeder bij zijn gescheiden moeder moet gaan wonen en ondanks al zijn goedwillendheid en daadwerkelijke inspanning geen kontakt met haar kan krijgen en ten slotte alleen nog soelaas kan vinden in een homosexueel kontakt met een vriend-

je. Wat dit boek in mijn ogen zo bijzonder maakt is niet alleen dit (nog steeds pijnlijke) onderwerp, maar de voor jonge mensen zo begrijpelijke en aanvaardbare en toch volwassen wijze waarop de verlatenheid is beschreven van deze steeds verder afglijdende vrouw, die van zichzelf het prototype van de ‘gescheiden vrouw’ maakt, maar het is jammer dat Donovan van deze homosexuele daad - gelukkig wel een daad! - geen volwaardige homosexualiteit heeft gemaakt. Want zoals het boek van Inge Krog en Gunnel Beckman niet over zwangerschap gaat maar over een situatie die je helemaal alleen en volledig op jezelf terugvallend moet oplossen, gaat Mag ik alsjeblieft over eenzaamheid en niet over homosexualiteit en de aanvaarding daarvan. Het moet voor sommige jongeren een pijnlijke (lees)ervaring worden: een schadelijk gezwel dat bij iedereen overgaat, behalve bij jezelf. Jammer, maar desondanks wil ik toch nadrukkelijk zeggen dat ik grote bewondering heb voor schrijvers die deze onderwerpen durven aansnijden. Zij maken een begin en dat is het moeilijkst, want zij stellen zich daardoor uiterst kwetsbaar op.

Nog minder over homosexualiteit gaat het door Lynn Hall geschreven en door Alexandra Terlouw-van Hulst vertaalde Maak me niet kapot, waarin de beangstigende invloed van een geborneerde, op wraak beluste omgeving centraal staat. Tom, die door de scheiding van zijn ouders, met zijn moeder in een kleine dorpsgemeenschap gaat wonen, wijst de hem daar geboden vriendschap af en kiest voor Ward, een wat oudere jongen die homosexueel is, wat iedereen weet behalve Tom. Door jaloezie wordt hij de dupe van allerlei intriges, omdat ook zijn leraren te horen krijgen dat hij homo is en - wanneer hij dat ontkend heeft - er van uitgaan dat er allicht iets van waar zal zijn.

Een boeiend, in vlotte situaties aan elkaar geschreven boek, dat wel oppervlakkig is. Zo ben ik bijvoorbeeld bang dat Lynn Hall net zoveel van homosexualiteit afweet als de achterlijke en kortzichtige leraren die zij beschrijft, want inplaats van die homosexualiteit gewoon te erkennen en te aanvaarden als een nu eenmaal voorkomende geaardheid, zit ze er mee in uiterst troebel water te vissen. Als ze Ward, een aankomdend schrijver, eindelijk laat bekennen hoe hij is, rijzen je de haren wel even ten berge: ‘Ik ben met meisjes uit geweest en ik ben zelfs met een paar (! dat bedoelt de schrijfster niet en de vertaalster niet) naar bed geweest. Maar ik weet intussen dat wat ik nodig heb echte liefde is, niet gewoon sex en het is voor mij moeilijk bij meisjes te vinden wat ik nodig heb. Ze proberen bezit van me te nemen. Ze willen dat ik elk moment van de dag aan hen denk, als ik misschien vol ben van een idee voor een nieuw boek, of zo. Wie weet, ontmoet ik nog eens een vrouw die begrijpt wat ik nodig heb en als ze me wil hebben trouw ik met haar.’

Ik vermoed dat Lynn Hall het niet zo ver strekkend immoreel en vertroebelend bedoelt als het er staat, maar ik vind dat Lemniscaat wel had moeten zien dat hij er de jonge mensheid hier geen dienst mee zou bewijzen.

Een betere keus vind ik dan ook het voortreffelijk door Max Lundgren geschreven en het bijzonder boeiend en stijlvol door Maydo van Marwijk Kooy vertaalde Voor één zomer, waarin het bepaald niet onbelangrijke probleem van de onaangepaste persoonlijkheid wordt behandeld. Evy wordt (voor de zoveelste maal) voor één zomer bij vreemde mensen ergens buiten ondergebracht en zij moet maar afwachten wat deze mensen nu weer van haar willen. Met haar vijftien jaar is zij net niet wat wij hier een voogdijkind noemen, maar zij heeft het nodige achter de rug en is duidelijk

onaagepast bevonden. Dat die onaangepastheid niet uitsluitend uit haar slechte sociale omstandigheden voortkomt, maar veeleer in de structuur van haar persoonlijkheid schuilt, geeft dit verhaal zijn grote waarde, ook al zullen er ongetwijfeld mensen zijn die zullen aanvoeren dat deze persoonlijkheidsstructuur voornamelijk door afkomst en (gebrek aan?) opvoeding ge (mis) vormd is. Dat dit waar is geloof ik niet want Evy weigert zich aan de schijn aan te passen, zij wil haar eigen innerlijk niet verloochenen en daarin is zij normaler en onbedorvener dan de meeste, wèl aangepaste mensen uit wèl goede milieus. Deze familie voor één zomer zijn mensen - een jong echtpaar met een achterlijk zoontje - die net als Evy zichzelf proberen te zijn en hun best doen om zich niet te conformeren. Zij zijn precies de mensen die ze nodig heeft, die haar de kans geven om haar eigen persoonlijkheid te ontdekken en haar evenwicht te vinden. Daardoor ontdekt Evy - en dat vind ik heel bijzonder - dat zij net zoals de meeste andere mensen is en dat zij zichzelf niet moet wijs maken, zoals haast iedereen dat doet, dat zij anders is. Ze zegt: ‘Ik moet gaan werken. Ik moet geld gaan verdienen. En dan moet ik een flat zien te vinden. En ik moet een bed hebben en gordijnen en zo. En over een paar jaar loop ik waarschijnlijk tussen duizenden andere meisjes door een van de buitenwijken van Stockholm met een dikke buik. Zo gaat dat.’

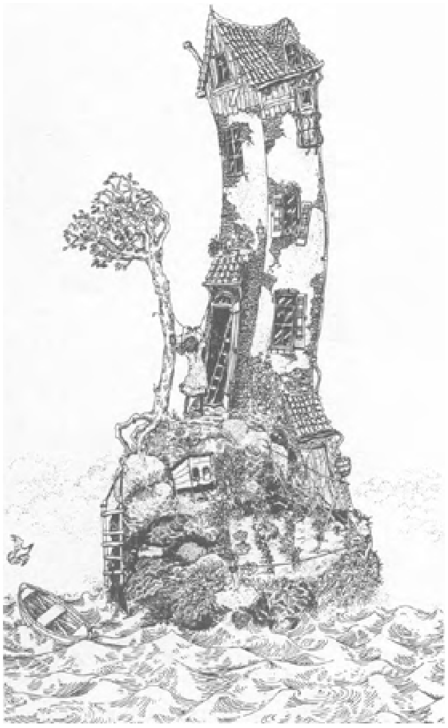
Het identificatieproces, het gevecht om authenticiteit, is geen abstracte zaak in deze bijzonder boeiende, eigentijdse jeugdroman, die met zijn uitstekende situatiebeschrijvingen, zijn spanning, zijn nuchtere aanpak en diepgang van werkelijke betekenis is.

Communicatie is ook het thema in Twink van de Amerikaan John Neufeld. Twink is een spastisch meisje en als Harry, wiens stiefzusje zij is geworden, met haar gaat kennismaken, doet hij zo zijn best dat het allemaal prachtig voor elkaar lijkt. Tot hij er op de laatste bladzijde van het boek - en dat is in zijn eenvoud een bijzonder verrassend slot - op attent wordt gemaakt dat oppervlakkige aandacht in wezen niets te betekenen heeft.

Iedereen die ooit langere tijd met spastische kinderen te maken heeft gehad, zal moeten erkennen hoe feilloos John Neufeld deze Twink, zowel in klinisch als in psychologisch opzicht, heeft getekend, hoe ongelooflijk juist - en zonder enige sentimentaliteit - haar plaats in (en ook buiten) het gezin beschreven is. Naast alle informatie over een gehandicapt meisje - over de invloed die dit heeft op de andere gezinsleden, de gevolgen ook en wel speciaal voor de moeder - is het belangwekkende van dit boek dat de inhoud - het zoeken van menselijk kontaktboven het gegeven uitstijgt.

Deze uitstekend door Beccy de Vries vertaalde jeugdroman is uitgegeven door Leopold, die als één van de eerste uitgeverijen in de afgelopen jaren een indrukwekkend fonds van jeugdromans voor tieners heeft opgebouwd.

Praatboekjes



MONICA MAAS: 'SAUWTJE ZEEVROUW' ▲ KOSMOS F.6.30 IEKENINGEN: MONICA MAAS

Bij Kosmos is een serie boekjes verschenen die er bijzonder aardig uitziet en kennelijk voor het jongere kind bedoeld is. Hoewel de teksten oorspronkelijk en leuk zijn, hebben ze iets onafgeronds en kon ik er niet veel mee beginnen, tot ik ontdekte dat ze alleen als aangevertjes bedoeld zijn. Achterin wordt namelijk vermeld dat ze 'erg geschikt zijn om op ongedwongen manier een praatje op gang te brengen tussen groot en klein over moeilijke onderwerpen.' Al vind ik bij zo'n doelbewuste opzet die 'ongedwongen manier' een beetje in de kleffe sfeer van het damesblad liggen, de teksten voldoen uitmuntend aan deze opzet, al zou het heel wat functioneler zijn om de bedoeling van deze boekjes op de cover aan te geven.

De verjaardag van Marguerita Rudolph - met aardige, wat vage potloodtekeningen van Linda Strauss Edwards - gaat over een jongetje dat de pest in heeft dat zijn broertje en niet hijzelf jarig is en tot welke toestanden en problemen zoiets allemaal kan leiden. Een uitstekend verhaal waarin voor alle kinderen iets herkenbaars is te vinden. Het is trouwens een boekje dat alle ouders zouden moeten lezen, want die aardige verjaardagen krijgen dikwijls een zure nasmaak door de gecompliceerde reacties van jarige en onjarige kinderen die buiten het ouderlijk verwachtingspatroon vallen.

Praataanleiding is er te over in het leuke, door Barbara Shook Hazen en prachtig door Ray Cruz geillustreerde Nee, dat heeft de gorilla niet gedaan over een jongetje dat 's avonds een onzichtbare gorilla in zijn kamertje op bezoek krijgt. De gorilla maakt een ontzettende rotzooi en ten slotte krijgt het jongetje de schuld, maar hij kan zich niet verdedigen omdat zijn gorilla voor ieder ander onzichtbaar is. Behalve het schuldvraagstuk kun je er alle kanten mee op: de gorilla kan iets in jezelf zijn dat je de baas moet worden, hij kan het onzichtbare, het mystieke, vertegenwoordigen,

iets dat je machteloos maakt of dat je beangstigt, enzovoort. Een boekje dat bij kinderen in ieder geval vragen zal oproepen, maar welke vragen hangt van zijn of haar gerichtheid af. Een knap, bijzonder open gehouden verhaal. Prima.

Beperkter en ook wat ethischer van opzet is het door Kay Chorao geschreven en bijzonder leuk geillustreerde verhaal Schoenmaker Anton Tienteen die zijn ouderloze neefje Leo in huis krijgt, met wie hij pas werkelijk kontakt krijgt en voor wie hij pas kan open staan als Leo ook iets voor hem blijkt te kunnen opofferen. Een aardig verhaal, met een sprookjesachtige inslag.

Al deze boekjes zijn goed door Josephine Vonk uit het Engels vertaald.

Hollands is Sauwtje Zeevrouw door Monica Maas. Een verhaaltje over overbodige rotzooi en hebzuchtige mensen die je overal kunt krijgen - zelfs de zee in! - als je maar op hun hebzucht werkt. Aardig en speels geschreven.

Berichten voor bezorgde kinderen ten slotte zijn liedjes van Willem Wilmink, die hij voor de Stratemakeropzeeshow heeft geschreven. Ze zijn geillustreerd door Sjef Nix en (sommige) van muziek voorzien door Harry Bannink. Alle versjes slaan op een situatie of een bepaald begrip en hebben een gengageerdheid die op een natuurlijke, eigendommelijke manier is omgezet in woorden, beelden en begrippen die kinderen erg zullen aanspreken. Geweldig.

PORTRET VAN JAN ELBURG DOOR LUCEBERT

Poète Engagé

geschreven na een interview met de dichter.

Jan G Elburg de maatschappij de taal ‘spel en ernst’
theun de vries

FOTO PETER CAMPING

Bij de dichters die wij de Vijftigers zijn gaan noemen was het engagement op een enkele uitzondering na integrerend deel van leven en expressie. Ook bij Jan G. Elburg groeit dit engagement als vanzelf in zijn bestaan en daarmee in zijn poëzie. Afkomstig uit Zeeland (nog wel aangedaan met die merkwaardige zuiderzee-naam), groeit hij in Amsterdam-Noord op, tussen de kleinste burgerij en de arbeiders, waar de klasse-tegenstellingen hun vormende of misvormende rol spelen, bewaart de herinnering aan roerige 1 mei-vieringen en ziet zich opgroeiend geconfronteerd met de crisis van de jaren ‘30, de periode van werkeloosheid en diepe ontmoediging bij de werkende klasse. Hij heeft geluk: hij krijgt, als hij de HBS doorlopen heeft, een laboratoriumbaan bij de BPM (1937), maar het scheidt hem niet van de arbeiders. De militaire dienst (1938) brengt hem zelfs weer dichter bij hen, hij krijgt contact met oud-Spanjestrijders. Als de Duitse overweldiging komt en het verzet zich gaat vormen, is Jan G. Elburg er met de wapens bij: het doet hem nog altijd veel deugd dat hij en zijn KP-groep zich hebben gemeten met de Leibstandarte Adolf Hitler van de SS.

In het verzet werd Elburgs politieke opvoeding voltooid, zoals hij het zelf omschrijft. Maar nauw verstrengeld met die politieke ging ook een literaire opvoeding. Van jongs af aan was Elburg gespitst geweest op de klanken en het gebruik van de

Nederlandse taal. Hij had zijn moeder Zeeuws, zijn vriendjes plat-Amsterdams, doktoren en onderwijzer ABN horen spreken; hij had het curieuze jargon gehoord van politieke straatredenaars, en terwijl in 't algemeen de arbeidersjeugd behept raakt met een al toenemende taalachterstand, werd Elburg zich van jongen af aan bewust van de facetten van de taal. Daar kwam dan nog de werking bij van de dichters die hij las: Adama van Scheltema, Gorter, Leopold; - de idee ‘poëzie’ werd voor hem geboren. Arbeiders-poëzie? Hij nam kennis van LINKS RICHTEN en verwierp het. Het was niet de poëzie die hij wilde en zocht. Grote poëzie, nieuwe poëzie was wezenlijk anders.

Hij raakte verzeild in de groep dichters die in de oorlog veel ‘bij Eylders’ kwamen: zijn meesters werden Aafjes, Diels, Hoornik, en vooral Den Brabander. In de laatste vond hij een bewonderenswaardig taalgevoel; en als ‘volgeling’ van deze Nederlandse poète maudit - zij het dan puur langs de wegen van het gedicht - begon Elburg aan wat hij nu ‘vingeroefeningen’ noemt: drie bundels traditionele poëzie, door hem niet in zijn pasverschenen VERZAMELDE GEDICHTEN (1950-1975) opgenomen.

Elburg was in de oorlog ook de tekenstift gaan voeren, en een en ander leidde na 1945, na een kortstondige en mislukte terugkeer naar de BPM, tot een leven als 'vrije kunstenaar' en voerde hem binnen in de ambiance van de toentertijd zo vitale, veelzijdige en begaafde COBRA-groep, waarbij dichters en beeldende kunstenaars (vaak zelfs in één persoon) samenwerkten; de ambiance van Claus, Constant, Lucebert. Ook hier werd 'engagement' eenvoudig als tweede natuur verstaan; politiek-zijn, progressief-zijn was opgesloten in hetgeen men deed en dacht. Maar de Cobra-groep kende geen 'neerbuigen naar het proletariaat'; zij voedde zich niet met proletarische moraal; haar werkwijze en methoden waren eerder surrealistisch, en tot haar revolutionaire opvatting van het kunstenaarschap, óók van het dichterschap, behoorde een uit alle tradities en sleur gebroken gebruik van de taal.

Voor Elburg is dit feit van beslissende betekenis. Beïnvloed door de toentertijd modernste beeldende kunst - de lijn begint ergens bij de vooroorlogse Picasso - stoot hij niet slechts 'Den Brabander in zich' af, laat hij de oude vormen van het vers vallen; maar hij bouwt het op vanuit nieuwe structuren. Revolutionair zijn is ook de taal omwentelen tot iets wat ze niet eerder geweest is. Wie zullen de gedichten lezen die vanuit dit besef zijn gemaakt? Niet de arbeiders. In hen is het vermogen om poëzie op te nemen al sinds lang gedoofd. Misschien hebben ze er - door oorzaken buiten hen om - zelfs wel een hekel aan gekregen. Het is, als de dichter Elburg zich vanuit Cobra-bewustzijn, vanuit de idee van het socialisme, tegen de weerstanden van de koude oorlog, tegen vijandige beoordelinge in, tot markante dichter-persoonlijkheid ontwikkelt, in de eerste plaats zijn gevoel voor solidariteit, dat hem drijft om bij een nieuwe groep 'onder te komen' zoals hij dat zelf noemt. Die solidariteit is artistiek en politiek. Als hij geweten had - zo heeft hij ook verklaard - dat de arbeidersklasse om een nieuwe dichtkunst geroepen had, zou hij zichzelf zo gedisciplineerd hebben dat hij zijn hele poëtische creatie anders, eenvoudiger, doorzichtiger misschien zou hebben ingericht, bijvoorbeeld zoals de ook door hem gewaardeerde Sonja Prins dat gedaan heeft.

Maar de weg van Elburg heeft via andere verplichtingen geleid tot een verbijzondering en een 'vermoeilijking' van zijn talent, omdat de Vijftigers, met wie hij zich solidariseert, er bij al hun verscheidenheid een eigen stijl en levensmanier opnahouden die op het eerste gezicht van de rest van de maatschappij lijkt af te sluiten. Niets is overigens minder waar: de Vijftigersgroep heeft - met eigen middelen

en bezield door een op Breton, Aragon, Eluard en andere revolutionaire surrealisten-aansluitende vernieuwingsdrift- een kern van intensiteit, een poëtische dynamiek weten te bereiken, die naar Elburgs zeggen 'gericht was waar ze kon worden gebruikt', zodat de poëzie, tegelijk de draagster van het verlangen naar een omgewentelde maatschappij, tot een fenomeen is geworden dat in menig opzicht de sociale ontwikkeling is vooruitgesneld en - alweer in Elburgs woorden - 'ver is doorgestoten in de 20e eeuw'.

Men kan zeggen dat Jan G. Elburg, werkende langs deze lijnen, een grote artistieke soli-

dariteit heeft betracht met zijn groepsgenoten. Hij heeft zich ook solidair getoond ver daarbuiten; we hoeven zijn verzamelde gedichten maar te lezen en we zien zijn warme en ondoofbare binding met de kleinen, de uitgebuiten op aarde; de mannen op trein en de boten, de 1-mei betogers, de werkers in de fabriek, de zieken in hun schamele huizen, met de stormlopers tegen de zedelijke normen, met hen die de strijd tegen de machtige bewapenaars hebben aangebonden.

Wie biedt? Wat baat mij de stapelplaats
janmaats en machinegeweren? Wie biedt meer?
biedt mij een plaats zonder praatjes
van maan, mooie mogol of moloch of mammon,
een gewone plek zon, zonder gouden verleden?
Magnaat, magistraat, advocaat van de duivel,
wie biedt? En ik vraag geen afbraak!

Jan G. Elburg is solidair geweest met zijn collega's die in 1956 bij de Hongaarse beroeringen uit het Nederlandse PEN-centrum werden gestoten; hij is solidair met de verschopte dieren en de mishandelde aarde. Hij is een geëngageerde over de hele linie. Hij is er daarom van overtuigd dat ook de moeilijke poëzie, die hij en andere Vijftigers schrijven, toch het vermogen bezit om maatschappelijk denken en inzicht ‘als een olievlek’ om zich te verbreiden.

Al deze eigenschappen van de dichter Elburg en zijn poëzie maken hem tot een van de weinige mensen in onze nieuwere dichtkunst. (Deze titel mag niet lichtvaardig gegeven worden.) Ook van deze mens kunnen wij niet verwachten dat hij in alle stadia van zijn bestaan en bewustwordingen op de revolutionaire grondidee gefixeerd blijft. De aard van Elburgs dichterschap zelf leidt hem tot experimenten met de poëzie, waarin het spel-element de drijvende rol speelt. Dezelfde intense waarneming van natuur en maatschappij (want niet minder dan wat mensen doen wordt hij gefascineerd door wat onze moederbodem, de natuur, aan pracht en lijden doormaakt), die hem tot de taal als instrument van de revolutie leidt leidt hem tot de revolutie in de taal: associaties van werkelijkheid, gedachtesprongen in de beeldvorming, tot ‘testen, spelen en trainen’. In zijn ‘Streep door de rekening’ (1965), meer nog in ‘De quark en de grootsmurf’ (1971) en grotesk-humoristisch in De doosjes, de Voetsporen en het Muizikaal intermezzo van ‘Kommuun’ wordt de speelse visie op poëzie als 't ware op haar laatste mogelijkheden beproefd. Eigenzinnig, d.w.z. in eigen persoon teruggeweken spel? Zelfvermaakt? Ten dele. Ten dele speelt ook hier het sociale mee; in alle humor speelt een flits maatschappelijkheid. De dichter wil, omdat hij verder blijft creëeren, weten wat de taal voor hem verborgen houdt, resp. wat zij nog voor hem ontsluiten kan. In die samenhang moeten wij ook de ‘contravormen’ zien die Elburg gemaakt heeft naar Rilke, bovenal naar een 5-tal, Oostakkerse gedichten van Hugo Claus.

Het is al gezegd: het engagement van de Vijftigers doortrekt veelal hun poëzie in haar totaliteit. Het is altijd voelbaar, niet altijd aanwijsbaar. Men moet de VERZAMELDE GEDICHTEN van Jan G. Elburg dan ook lezen in hun totaliteit om er achter te komen wie en wat hun maker is. Hetgeen niet wegneemt dat ik tegen die slotopmerking in toch uit dat geheel één vers wens te lichten, waarin wel niet de hele Elburg, maar zeker enkele van zijn sympatiekste kwaliteiten bijeen liggen:

LEVEN IN STROFEN GESCHREVEN (4)

Loop met mij rond:
de paarden hebben hun paden,
de vogels hun regenboog,
wij hebben de wolken,
dingen gemaakt die denken.

verlaat mij niet ik verlaat niemand...
Ik heb een geloof als zoon
en een struis verdriet als dochter,
een vruchtbare bekommernis.

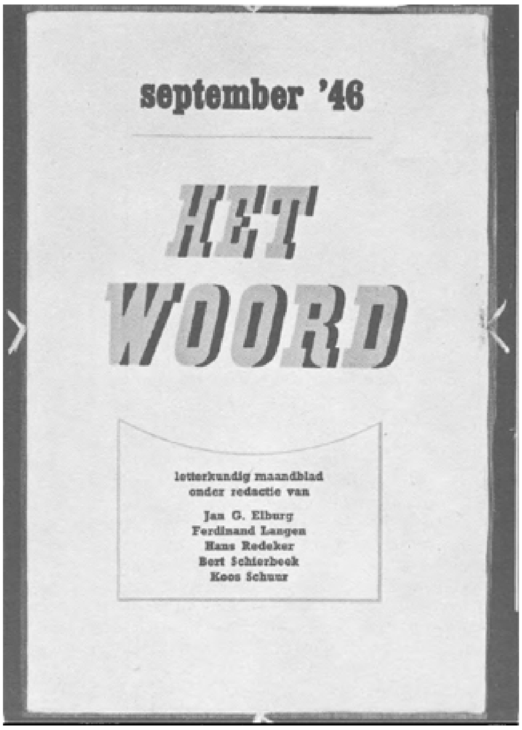
handen, hoofden, een kort woord
voor de morgen en een gemompeld
gebed voor de zon is de avond.

hoor zoals ik luister
naar wat de mens die leeft meent.

woon met mij samen
in dit grote mooie bedreigde huis.
slaap waakzaam met mij.

De periode van het Woord
koos schuur

In het dubbelnummer in december 1946 van het tijdschrift ‘Het Woord’ publiceerde Jan Elburg het gedicht ‘Herfst op de drempel’. Dit was het eerste gepubliceerde gedicht dat later deel zou uitmaken van de bundel ‘Laag Tibet’ (verschijnings datum 1952) en dat dus terecht zou komen in de onlangs verschenen verzamelbundel ‘Gedichten 1950-1975’. Reeds vanaf het begin in october 1945 had hij aan dit tijdschrift meegewerkt en in september 1946 trad hij tot de redaktie toe tezamen met Hans Redeker en Bert Schierbeek. Drie maanden later werd de redaktie opnieuw uitgebreid met Gerard Diels, Nico Verhoeven en Bert Voeten. Voor de ingewijde was het toen duidelijk dat er hier nauwelijks meer van een redaktie maar van een werkgroep sprake was. Twee essayisten, twee prozaschrijvers en vier dichters waren bereid gezamenlijk, maar elk op zijn eigen wijze, een ‘nieuwe stroming’ in de nederlandse letteren in te luiden. Dat was de belofte waarmee ‘Het Woord’ voor het eerst in druk verscheen en die in september 1946 nog eens werd herhaald en toegelicht.



Het is niet onwaarschijnlijk dat er destijds enkelen geweest zijn die deze belofte voor grootspraak hebben gehouden, voor een reklamestunt, of eenvoudig voor hoogmoed. Toch waren er - zonder direkt aan een tijdschrift te denken - twee jaren voorbereiding aan voorafgegaan. Tijdens gesprekken, die ik vanaf 1943 tamelijk regelmatig met Jan Elburg voerde, kwamen veelvuldig de literatuur en de poëzie ter sprake. Het werk van nederlandse dichters werd op een (onze) weegschaal gelegd en in vele gevallen te licht be-

vonden. Er werd als het ware een lijn getrokken en de dichter, die aan de rechterkant terecht kwam, was geaksepteerd en kon eventueel als voorbeeld dienen; over degenen, die aan de linkerkant terecht kwamen, werd verder niet gesproken. Er werd een keuze gemaakt, dat wil zeggen: er werd een weg uitgestippeld als de enig mogelijke richting in welke de poëzie volledig tot haar recht zou kunnen komen. (Twee samenzweerders die achter lichtdicht gesloten ramen bezig waren een revolutie voor te bereiden - een revolutie die zoals iedere revolutie in de eerste plaats gericht was tegen de op dat moment heersende klasse.)

september '46
HET WOORD
letterkundig maandblad onder redactie van
Jan G. Elburg
Ferdinand Langen
Hans Redeker
Bert Schierbeek
Koos Schuur

In de eerste jaargang van ‘Het Woord’ was er van een ‘nieuwe stroming’ nog nauwelijks sprake, misschien met uitzondering van enige notities over poëzie. Eerst nadat de redaktie was uitgebreid en tenslotte werd overgegaan tot een werkgroep, begon er enig schot in te komen, mede dank zij Elburg, die in zijn poëzie de sprong maakte van zijn vroegere werk naar de gedichten die later de bundel ‘Laag Tibet’ zouden vormen-maar de revolutie liet op zich wachten. En dat moest ook wel. Acht mensen van diverse pluimage maakten min of meer gezamenlijk dit vier malen per jaar verschijnende blad - acht individuen die in de eerste plaats ieder hun eigen weg kozen en dit van elkaar ook min of meer aksepteerden. Je maakte tezamen een tijdschrift waarin geregeld wat bezemwerk moest geschieden en waarin alle bijdragen min of meer moesten voldoen aan een bepaald kriterium dat bestond uit de kriteria van alle acht op een hoop gegooid. Wanneer in een dergelijk geval de vooruitgang trager is dan verwacht en er een zekere stagnatie optreedt, verwekt dit een bepaalde vermoeidheid.

In het tijdschrift zelf is dit niet merkbaar. Elburg weet zelfs door te zetten dat er nieuwe. vrienden van hem in het tijdschrift publiceren. In de twee laatste nummers

staat een gedicht van Gerrit Kouwenaar en in het laatste nummer zijn de vignetten van de hand van Lucebert. Wanneer 'Het Woord' was blijven bestaan, had hij waarschijnlijk een hele nieuwe generatie in het blad geïntroduceerd.

Eind 1948 werd 'Het Woord' opgeheven. Het duurde nog twee jaren eer de revolutie eindelijk van start ging en Jan Elburg is eigenlijk de enige uit die werkgroep rondom 'Het Woord' die voortdurend naar dat tijdstip heeft toegewerkt. Later schreef hij: 'In Het Woord kwam ik allengs, dodelijk ernstig symboliserend en bekvechtend met mijn mede-redacteuren tot de ontdekking van wat ik eigenlijk wilde en waar dat tijdschrift volgens mij heen moest (iets als Podium nu is), maar ik kreeg de gelegenheid niet meer om dat door te zetten. Vooral aan de hooglopende ruzies tussen Diels en mij is het te danken dat Het Woord verdween. Maar Gerrit Kouwenaar staat er nog in. Van Lucebert kon ik er alleen tekeningen in krijgen, in het allerlaatste nummer.

Marx, drank en veel te veel muzen

Vijfentwintig jaar vormen al heel makkelijk een afgerond geheel, een periode die te overzien en in waarde te schatten valt, vooral wanneer je er zulke fraaie jaartallen als 1950 en 1975 bij kunt plaatsen. Zeker maakt Jan G. Elburgs verzamelbundel Gedichten 1950-1975 de indruk een eenheid te zijn. Maar iedereen kan weten dat Elburgs dichterschap niet van '50 stamt maar van 1941. De ontwikkelingsgeschiedenis van Elburgs dichterschap is aan deze verzameling poëzie niet af te lezen, en dat is jammer. Heeft de dichter dat niet gewild? In de verantwoording van Arie van den Berg en Koos Schuur wordt gezegd dat de poëzie van voor '50 ontbreekt, omdat die door de schrijver beschouwd wordt als ‘slechts een aanloop tot zijn “vijftigers-” poëzie’. Een aanloop, - ik neem aan dat dat betekent: de eerste bewegingen van een in gang gebrachte poëzie. Wie wil weten hoe Elburgs ‘vijftigerspoëzie’ geworden is tot wat ze werd, is nieuwsgierig naar juist die aanloop. Mij gaat het om heel Elburgs dichterschap, om zulke vragen als: wat bleef er constant, wat veranderde, en waardoor? Het zijn moeilijke vragen, maar ze zijn meer of minder volledig te beantwoorden.

r. cornets de groot

Niet alleen vlucht, dood en gevangenschap van vooraanstaande schrijvers bracht de oorlog, ook stilstand in letterkundig opzicht door gebrek aan contact met de letterkunde in de vrije wereld. Hier hield men zich bezig met de vraag wat Nederland worden moest na de oorlog, met de studie van eventueel ook buitenlandse literatuur van voor de oorlog; met vingeroefeningen naar beproefd model - kwatrijn, rondeel, sonnet - vormen die, technisch gesproken, blijkbaar weinig inspanning vergden.

Elburgs poëzie van deze tijd kenmerkte zich door een besliste vormvastheid. Het talent ervoor had hij met vele anderen gemeen. Wat is dit voor talent? Het is het talent dat je door woeker vermeerderen kunt, het talent dat door oefening kunst baart, het ‘bijbels-statische’ talent, volgens Vestdijk (‘Gorter's verstening’ uit Muiterij tegen het etmaal II). Maar het was niet bepaald het talent waarmee je in de jaren vijftig uit de voeten kon, en dat is ook de reden waarom Elburg en enkele anderen sinds die tijd een ander talent aanboorden - het ‘vitaal-dynamische’, om me tot Vestdijks terminologie te beperken, - een talent dat niet te oefenen valt, aangezien het een levensproces is, uitgeput kan raken, buiten de baan van het navolgbare kan voeren (zoals bij Gorter, Hölderlin, om bij Vestdijks voorbeelden te blijven).

Wilhelm von Humboldt, de 18e-eeuwse taalgeleerde, maakte onderscheid tussen taal als ‘ergon’ (Gr., werk) en taal als ‘energeia’ (Gr., werkzaamheid). Met ergon duidde hij het collectieve in de taal aan: taal als cultuurschepping, als tekensysteem dat in de gemeenschap de communicatie onderhoudt, dat daarom gebonden is aan geschiedenis, onderworpen aan vaste regels - taal als sociaal gegeven. Daarentegen doelt energeia op het individuele in de taal; het is de werkende kracht van psychofysische aard in de taal, de taal als levensproces.

Ik kom met deze termen aandragen, omdat ik geloof dat het eerste talent, het bijbels-statische vooral tot zijn recht kan komen in die aan regels, conventies en traditie gebonden taal; het is n. m.m. een ‘ergocentrisch’ talent. Het andere talent, het vitaal-dynamische past veel meer bij het motorische in de taal: bij het niet kunnen

zwijgen, het stamelen, bij de individuele taal als geheel van orale gevoelens van lust en onlust. Het is het talent dat je hebben moet, als je af wil van al die bouwsels op een schabloon.

Toen Elburg afzag van de door traditie geheiligde verstarde vorm, verliet hij zich op dit energeia-talent, zonder overigens het andere geheel los te laten, dat altijd in zijn poëzie aanwijsbaar blijft, waarschijnlijk omdat hij, ten slotte, toch een weerstand nodig heeft. Energeia en ergon liggen bij hem altijd met elkaar in de clinch. In '41 al, zoals blijkt uit Het vers. In dit rondeel uit de bundel Serenade voor Lena, voert het vers zelf, als ‘energeia’ het woord tegen de vlijtig oefenende, ergocentrische dichter:

Het vers

Dit noemt men vers, maar onverstoord
Blijf ik tussen de regels zingen:
De dichter die mij aangeboord
Heeft, wil, door eigen durf bekoord,
Om naar de eeuwigheid te dingen,
Mijn klanken naar zijn woorden dwingen.
Het lijkt er op, maar onverstoord
Blijf ik tussen de regels zingen.

Zou 'k mij verminkt en half vermoord
Tot dwaze bochten moeten wringen
In 't eigenwijs, onwillig woord?
Ha, alle woorden staan op springen
En ik blijf zingen, onverstoord.

Hier in het laatste gedicht uit de bundel van ‘41 is de kiem aanwezig van het latere verzet tegen

een vorm die van de dichter in hoofdzaak een behoorlijk technische vaardigheid eiste. Een vaardigheid die Elburg zich eigen had gemaakt in de oorlog, maar ook al daarvoor, in de tijd dat hij muziek en liedjes voor de gitaar schreef.')

Toch zal het nog een tien jaar duren eer de prosodie wordt aangepast aan een andere tijd, een ander soort dichten. Van dan af krijgt het vers de verruiming die het nodig had om ongedwongen te kunnen zingen - hetzij onder invloed van jazz, hetzij door een persoonlijke behandeling van de klassieke metrische patronen (bij Lucebert bv.: 'Wit en licht ligt mijn geest op de maan').

'Het zou kunnen dat mijn noties omtrent Katharen en troubadours, mijn voorkeur voor Bertrand de Born, niet aan ondergedoken invloeden van Pound zijn te danken, maar leukweg op de rekening staan van mijn Bevelandse (') oorsprong', schrijft Elburg in zijn autobiografische stukje over Zeeland ('Als we nou eerlijk zijn,' Maatstaf 4/5, sept. 1970).

Maar uit deze uitlating blijkt toch vooral, dat Elburg het boek van Denis de Rougemont, L'amour et l'Occident, kende, die immers de hoogst aantrekkelijke werkhypothese ontwierp, als zouden Katharen en troubadours zeer nauwe betrekkingen met elkaar hebben onderhouden. Dit boek kwam in '39 uit en Ter Braak besprak het enthousiast ('Het Huwelijk tegen de Passie', v.w. deel 4, p. 443). Al werd Rougemonts theorie snel achterhaald, in '39 prikkelde ze de fantasie, en dat zal hier in de oorlogsjaren wel zo zijn gebleven.

Henri Davenson, in zijn De troubadours (Aula), zegt van de 'Kathaarse hypothese': 'Het zou niet nodig zijn geweest ons hierbij op te houden, ware het niet, dat het talent van Denis de Rougemont deze hypothese in aanzien heeft gebracht bij het geletterd publiek, meer zelfs dan zij verdient. Niet dat hij haar zelf formeel heeft aanvaard (uiteindelijk verschanst Rougemont zich achter de uiterst zwakke stelling "dat de hoofse lyriek op zijn minst geïnspireerd werd door de religieuze sfeer van de Kathaarse ketterij"), maar zijn bedriegelijk en verleidelijk boek flirt onophoudelijk met het idee, zo zelfs, dat het ten slotte aan de lezer wordt opgedrongen als een obsederende verleiding: zouden de troubadours niet min of meer gelovigen van de Kathaarse kerk, zangers van de Ketterij zijn?' (cursivering aangebracht, CN).

Lees zo'n verhandeling als je een twintiger bent, in verdrukking leeft, bedreigd wordt door oorlogshandelingen - en je bent al verwant met deze ketterse ridderminnaars, die het op moesten nemen tegen door Rome aangemoedigde gewelddaden, in een door Rome gepreekte kruistocht - de eerste tegen Christenen! - een oorlog die in gruwelijkheid niet voorbijgestreefd werd dan door de dertigjarige, en in onze tijd door de tweede wereldoorlog (ik tel hier tot 1945, want verder tellen verhoogt de feeststemming niet). Er is veel troubadourstraditie in Elburgs poëzie. Toen ik hem eens vroeg naar zijn eerste pogingen als dichter, antwoordde hij dat Gerard den Brabander zijn beschermheer was, en hij derhalve diens schildknaap. Nocturne, in Serenade voor Lena getuigt daarvan.

Genoeg over de tijd van de oorlog, en niet te breedvoerig over de episode '45-'50, de jaren van Elburg bij Het woord, over welk tijdschrift S.N. Bakker ons informeert (S.N. Bakker, 'De theorieën van het literaire tijdschrift Het woord-1945/1949', in

') Blijkens een brief aan schrijver dezes, gedateerd November 1971

NTG, juli 74; Siem Bakker, ‘Het literaire tijdschrift ‘Het woord’, Maatstaf, maart 1973.)

Hieruit een paar - twee - voor ons doel saillante zaken; allereerst de kwestie van de beeldvorming, aanhangig gemaakt door Hendrik de Vries (in een artikel, ‘Onklare beelding’, Het woord, sept. '46), die door zijn dogmatische kijk op de zaak Koos Schuur tot een beslissende uitspraak dwong. In zijn aanval op de beeldspraak in Diels' bundel Het doornen zeel wekt De Vries de indruk dat hij tussen de in het beeld genoemde verschijnselen en de in onze voorstelling bestaande vormen een redelijk verband verwacht. Deze ‘klare’ beeldvorming noemt Schuur de ‘directe’; de andere, ‘onklare’ en verwerpelijke volgens De Vries, heet bij Schuur de ‘evocatieve’. Zij strijdt vaak met de logika, en schept binnen ‘aardse’ normen ‘onmogelijke’ beelden. Maar ze is ‘sfeerscheppend’, en daarom voor onze poëzie, waarin de ‘magie’ een verwaarloosde factor is, van groot belang. Bakker merkt op, dat Elburg op het stuk van de beeldvorming dezelfde opvattingen is toegedaan als Schuur en Diels.

De tweede zaak betreft de discussie tussen Elburg en Diels over het vraagstuk van kunst en maatschappij. Voor Diels was dit eigenlijk helemaal geen probleem; voor Elburg wel, eigenlijk al in de eerste jaargang van Het woord. Het vraagstuk heeft direct te maken met deze vraag: Hoe is het mogelijk dat Elburg de schildknaap is kunnen zijn van Gerard den Brabander, die in Materie-man al (1940) door een hand over hand toenemend individualisme in conflict kwam met zijn aanvankelijke sociale bewogenheid? Het antwoord op deze vraag geeft Elburg zelf in zijn bespreking van de bundel De holle man, ‘De brand in de holle man’ (Het woord, maart 1946). Ik geef die hier kort weer, en verwijs voor bijzonderheden in het conflict Diels-Elburg naar Siem Bakkers artikelen, en naar P.P.J. van Caspel, Experimenten op experimentelen.

FOTO PETER CAMPING

Elburg begint met te vertellen, dat Gerard den Brabander in De holle man het probleem van de positie van de dichter in de gemeenschap de kleinste plaats toewijst, om zodoende met zichzelf in het reine te komen. Het is hem onmogelijk gebleken om in zijn poëzie, waarin hij zelf

nog bezig is de zin van het eigen bestaan te doorgronden, een plaats in te ruimen voor de naaste, hoezeer ook bemind, wanneer die naaste met zich de maatschappij en de klassestrijd meetroont naar en in die poëzie. 'Ten slotte kan men zijn medemens niet geven, wat men zelf nog niet verworven heeft', zegt Elburg terecht.

Het is duidelijk dat de dichter van Materie-man, De holle man en van De steenen minnaar welkom is bij de Woordgroep (ook bij Diels), zoals het ook duidelijk is, waarom hij de sympathie van Elburg kreeg en behield.

In '48 werd de Cobra-groep gevormd, waarvan o.a. Lucebert en Gerrit Kouwenaar deel uit maakten. Elburg trad toe (omdat hij hier de kans zag, zoals Siem Bakker zegt, 'door middel van een irrationeel taalgebruik de mens tot een nieuwe levenshouding te aktiveren'), even voordat exploitatiemoeilijkheden de Bezige Bij noopten tot de opheffing van Het woord.

Met Elburg kwam ik in contact, kort nadat ik een artikel gepubliceerd had over een van zijn gedichten, onder de titel 'Prinses onder de heksen' (in de bundel Labirinteek), waarin het verband tussen zijn poëzie, het Katharisme en de troubadours werd gelegd. Ik vroeg om een onderhoud, en nam hem bij die gelegenheid een interview af, waarvan ik de aantekeningen (overgenomen van een inmiddels verloren gegane of uitgewiste tape) bewaarde. Nu ik ze te voorschijn heb gehaald en gelezen en herlezen, blijkt veel ervan - door de afstand in de tijd - niet meer in een zinnig verband te brengen: de samenhang is zoek. Ik geef de aantekeningen, waarvan ik aan mag nemen dat ze de lezer aan kunnen spreken, ook maar het liefst, zoals ze uit de papieren tot mij komen, zonder andere toevoegingen van mijn kant dan het kopje dat er boven staat. De toevoegingen die ik toch inlas, zijn van de hand van Elburg zelf.

1. Over de werkwijze:

'Hiërogliefen, cryptogrammen, dat heeft me als kind al gefascineerd. Rebusachtig in elkaar gezet.

Een heleboel regels zijn bedoeld om andere op gang te helpen.

Als ik het ene zeg, moet het andere volgen.

Kan ik dit zeggen? Dan kan ik meteen daarna dàt zeggen, en dan langzamerhand komt het er uit... uit de beelden die er zijn en die er boven staan......... natuurlijk heb ik dat daar gezegd, want zó moet het beginnen....'

2. Over de interpunctie:

'Een gedicht, - het is een gecontroleerd dictaat. Maar een gedicht krijg je niet met leestekens gedicteerd.

Naarmate je verder komt, krijg je in de gaten, leestekens kunnen ook in gebroken taal hulpmiddelen zijn.

'Kan prachtig denken' De punten daar zijn regie, een aanwijzing voor het hardop lezen... politieke agitatie...visualisering van wat gedicteerd werd.'

Later, in die brief van November '71, schreef Elburg over de dubbele punt:

'Het een komt uit het ander voort. Ik was al heel vroeg gek op alles wat uitschoof. Een fotostatief dat zomaar hoger gemaakt kon worden, maar dat je ook schijnbaar in de grond kon drukken.

Een verrekijker, ook al iets dat met optiek te maken heeft, net als fototoestel dat op statief van gezichtspunt verandert. Ik had een speelgoedzeekijker. Hij schoof -

koperschitterend - uit. Ik kon er mijn overbuurmeisje mee bekijken als ze naar bed ging maar ik kon er ook mijn voeten mee verkleinen, verder weg duwen en al-doende mijzelf reuzegroot maken.

Schuiven is een synoniem voor opium-roken.’

3. ‘Poëzie is zweven; zweven is poëzie maken.’

‘Gedichten, dat zijn kleine taalmachientjes.

Het gaat eigenlijk alleen maar over zweven, stijgen, dalen.

Je kunt niet voorbij de inval, de beeldende inval.

Achteraf ga je componeren, schuif je in elkaar, reinig je eraan.

Een gedicht ontstaat vaak door een aantal automatische invallen, waarmee ik ga monteren, en die opeens tot iets heel anders leiden, onder invloed van elkaar. Zodat je zegt, ja....dit klopt toch niet...

De invallen in een bepaalde tijd, al denkend om zo'n gedicht heen, ja, dan krijg je wel een aantal dingen en tegenstellingen die bij elkaar horen...’

Uit de brief:

‘Omstandigheden hebben er maar zijdelings mee van doen. Ik schreef eens de hoofdzaak van een gedicht op een hotelkamer, waar de waterleiding en de cv bevroren waren, staande aan een tafel, terwijl ik ontzettend nodig moest pissen...(!?)’

4. ‘Poëzie is geen wapen, maar wel als zodanig te gebruiken’.

‘...dingen die bij elkaar horen, enerzijds helderheid, anderzijds duisterheid,- net als bij de troubadours: trobar clus (een gesloten wijze van dichten, CN) en trobar planh (een open dichtkunst, CN)

Mijn sirventés (=strijdzang) zijn op het trobar planh-niveau, b.v. ‘Kan prachtig denken’... In liefdesgedichten heb ik vaak visuele beelden..’

Maar laten we eens zien hoe theorie (Het woord, Elburgs klappen uit de poëzie-school) en praktijk met elkaar samen stemmen.

Dat wil zeggen: laten we eens kijken naar de beeldvorming in deze poëzie èn naar het sociale element erin. Ik wil dat doen aan de hand van een paar voorbeelden, waarbij er ook zoiets als een ‘ontwikkeling’ zichtbaar wordt, en waarbij beeldvorming en sociaal engagement niet ‘gemengd’ voorkomen in de gedichten of fragmenten daaruit.

Allereerst een fragment uit Laag tibet, uit ‘Liedje’, en één uit De gedachte mijn echo, de bundel die, na Drietand, een andere draai geeft aan Elburgs poëzie.

Uit Liedje citeer ik de inzet, die als volgt gaat:

> In elke traan is
> een maanvis
> een gezouten vrouw
> een park in de herfst
> en een pose van een partisaan
> huil dan van humanisme
> mijn kindje
> huil dan van humanisme

Dit is op en top de ‘onklare’ beelding van Hendrik de Vries; maar het is vooral de ‘evocatieve’ van Schuur en de werkwijze van Elburg (punt 1

uit mijn interview). De hele opsomming is, voor wie in de fysische realiteit naar het evenbeeld van deze beelden zoekt, éen grote leugen. Niet de 'begrippen' helpen hier, maar hun sfeerscheppende werking. Hun gevoelswaarde, d.i. hun vermogen om bepaalde aspecten van huilen te belichter het tropisch-lauwe water (maanvis), de smaak van tranen (gezouten), de mogelijke psychische en fysische aandoeningen die het oog doen tranen (vrouw, herfstwind).

De 'pose' - politiek theater - vormt de overgang naar de ontmaskering, het slot van de inzet

Minder spontaan, meer overdacht is de beeldvorming in

bertrand de born

Dat is het, liefde,
als een regen van zacht ijzer,
als een regen van stomende tranen,
dat is het.

Het is hoog:
mijn adem stoomt ook, mijn ogen
zijn de trommels van bergtoppen.
Het is laag:
ik hijg van een val.

Dat is het: fluwelen rolstenen;
dit: door biezen gezwiept water,
en ik schommel op de doften
van een roze roeiboot,
ik wieg in de boot van een vrouw.

...

Niets is hiermee gezegd
van haar stamelend gezicht dat de maan herkent
en namen geeft, rijmend op de mijne,
en diep daaronder een put vol minnaars
die elkaar beklimmen om hier te zijn,
boven, en mij te zijn:
glad van rug, trots en verzaligd.

...

Dat is het:
liefde, oorlog en poëzie.

Allereerst: wie is Bertrand de Born?

Een troubadour, en een die met veel bravour de oorlog bezingt, een koning naar zijn hand zet en die de opvatting huldigt, dat het woord het is, dat de daad voltooit: de oorlog, bv. krijgt pas betekenis door het woord dat de held bezingt. Hij heeft door alle eeuwen heen sterk op de verbeelding van dichters gewerkt. Dante plaats hem - onthoofd - in de hel, dichters gewerkt. Dante plaatst hem - onthoofd - in de hel, en zo beeldt Botticelli hem af, - anders dan Elburg.

De eerste strofe. Ook hier een bewering die, de aardse normen in acht genomen, kant noch wal raakt. Het sfeerscheppende woord hier is 'liefde', en liefde (regen, tranen trouwens ook) brengt geen helderheid zonder het tegendeel ervan. Duisterheid enerzijds, helderheid anderzijds reiken elkaar de hand in het oxymoron 'zacht ijzer', dat hier de aard van de liefde bepaalt, die zacht èn hard /is/ kan zijn/. Het doet denken aan een ander oxymoron, 'dit vijandig paren' uit een sonnet uit <u>De steenen minnaar</u>.

'Als een regen van stomende tranen' belicht een ander aspect van de liefde: een overvloed (vgl. een regen van kogels) van erotisch vuur, geluk en verdriet, waarzonder geluk immers onbestaanbaar is.

De strofe laat zien dat de liefde onder een ander aspect gezien identiek is aan de strijd, en die aan de poëzie.

Het sfeerscheppende <u>thema</u> in de volgende strofe is het begrip 'zweven' (het is hoog/laag). In het interview vroeg ik Elburg waar hij dat idee van zweven vandaan had. Het had te maken met zijn jeugd, met zeilen, Zeeland, water, liefde. In het Zeelandnummer van <u>Maatstaf</u> kun je het nalezen: 'Bijgevolg "wieg" ik in heel wat van mijn gedichten "in een boot", of daar nu gewoon lekker lui zijn of vrijen mee wordt bedoeld'. Maar zover zijn we nog niet: 'mijn adem stoomt ook', een overstatement dat we makkelijk in verband kunnen brengen met hartstocht, strijdlust, lichamelijke taal: Luctor et emergo. Bij 'mijn ogen/zijn de trommels van bergtoppen' bied ik weerstand aan het erotisch visioen bij deze toppen, om in het woord 'hoog' een oord te vermoeden (zie strofe 4: '...om hier te zijn, /boven...') bereikbaar voor weinigen en boven velen verheven, een rijk voor twee èn voor de eenzaamheid, waar trommels een middel zijn om met elkaar het contact te onderhouden.

Over de derde strofe kan ik nu zwijgen; van de vierde hoef ik alleen te zeggen dat de vorige nietszeggend wezen zouden, wanneer het daarin aangeheven woord zijn werk niet voltooien zou, en in gebreke bleef van deze geliefde de lof te zingen. Zonder die immers, zouden volgens Bertrand de Born deze liefde, deze oorlog en deze poëzie niet eens bestaan.

Liefde, oorlog en poëzie: in Elburgs poëzie treden steeds drie gestalten op

: de muze - verheerlijkt, verguisd als geliefde minnares, vrouw, meisje, heks, winkeltrut, venus etc.

: de dichter - ridder, minnaar, boetprediker, lacher, Marx (=Marc, Mr. X, ook de san marco uit het hierboven genoemde <u>Liedje</u>), etc.

: de natuurlijke mens, om wie de strijd gevoerd zou moeten worden, - de enige die in deze poëzie <u>altijd</u> geïdealiseerd wordt.

Door alle bundels heen eist de muze haar plaats op; door alle bundels heen krijgt de dichter steeds meer ruimte voor zich zelf, niet alleen vanwege het huiselijke, ook vanwege zekere existentiële vragen. De titel van de laatste bundel, <u>Dodemansknop</u>, spot met veel, maar niet met de werkelijkheid. Zo blijft er voor de natuur-

lijke mens maar één plaats open: de kleinste - en zo dringt zich de vergelijking van dit dichterschap met dat van Gerard den Brabander eenvoudig aan de lezer op.

Toen ik onlangs voor de zoveelste keer het gedicht alleen de beesten 'las' (een nietszeggende uitdrukking hier), kreeg ik de brainwave die past bij dit 'lezen' geloof ik. Natuurlijk is voor die sensatie van met het vreemde vertrouwd te zijn, de opvatting van de drieëenheid van liefde, strijd en poëzie van belang - hun gelijkheid op het stuk van zweven. In het Zeelandnummer van Maatstaf schrijft Elburg: 'Voor mijzelf is het aannemelijk dat er in mijn gedachten-wereld een soort sciencefictionachtige omzetting van de Atlantislegende moet hebben plaats gehad. Minder duur gezegd: ik herinner mij de verhalen over verdronken land, over potten en schedels en botten die mijn grootvader daar in zijn netten ophaalde. Ik zag rood-wit geschilderde boeien, als ballons of als de gondel van professor Picard, steigeren boven verzonken steden. Ik zag hoe oesters op dakpannen worden gekweekt en ik stelde mij daarbij voor hoe er vissen als zilveren zeppelins boven daknokken zwommen. Verlengt u zelf het betoog maar met "vruchtwater" en "ruimte", maar maak het kort' (cursivering aangebracht).

Dan nu het gedicht,-
alleen de beesten

Noemt zijn zweet van speren gedachte
luchtvissen naaien schielijk
de wakken van zijn droom dicht.

een mens grenst aan de vier windstreken
van het woord en zwijgt.
aan zijn lege wereld en spreekt.
maar nooit kondigt zijn waarheid zich
met welluidend geschreeuw aan.

alleen de beesten moeten nog lief lachend opziennigen,
en ik laat ze grif uit mijn ruiven eten:
de eerste wijze in het rijk der dieren
met de weerschijn van hardrose
zwaardvechters op zijn gezicht.

Strofe I, de Atlantissensatie wordt afgebroken; geen droom, geen Atlantis, geen Utopia, maar 'een' werkelijkheid - van 'een' mens.

II. Een mens, en blijkens de mededelingen die volgen: een dichter: iemand die bij de influisteringen van de muze zwijgt, die bij de aanblik van zijn lege wereld spreekt. Wat is dat voor mond, die alleen maar onwelluidend schreeuwen kan? Wie is de dichter die Elburg hier aanduidt?

In De steenen minnaar vangt het zevende sonnet aan met de woorden:

O harde mond, die stuursch zijn grijnslach teelt
en korzelig in mergels weet te spreken;
die met de kou en met graniet krakeelt
en nimmer aan een lente zijt bezweken,

tracht nú in helder zingen uit te breken
en liefkoos haar met liedren, hooggekeeld,

wier glimlach, heerlijker dan hemelstreken,
met één zoet weerlicht levens vierendeelt.

III. ‘Een mens’ staat hier tegenover de ‘beesten’ die lief lachend op moeten zien naar de voor die dichter gesloten droom. Onder hen bevindt zich ‘de eerste wijze in het rijk der dieren’, de ik-zegger uit het gedicht, zeg maar de ‘schildknaap’ met de weerschijn van hardrose zwaardvechters op zijn gezicht, die de taak van zijn ‘beschermheer’ overneemt.

Vergelijken we de 2e strofe van Elburg met de 2e van Den Brabander, dan zien we dat de beeldspraak van de laatste zoveel concreter is, fameuzer ook van klank. Maar juist de abstractie bij Elburg maakt zijn beeldvorming voor meer duidingen toegankelijk. Maar dit terzijde.

Elburgs roes voor het naturel der mensen duurt tot Streep door de rekening, waarin hij zijn échèc erkent:

En jij, mens van mij, ben je als ik haast
het drama vergeten dat hier draaide,
dat joost mag weten maar dat ons onthouden wordt?

als alkoholische bijen moet het geweest zijn
en wij als windvanen, met de geur van citroenen,
ook sterren daarin.

Het wordt tijd nog iets over Elburg als troubadour te zeggen.

Hijzelf, in het Zeelandnummer aan het woord: ‘...troubadour kon je tenminste óók zijn als de zoon van de keuterboer wiens koren op gezette tijden werd vertrapt door de hertog en zijn jachtgenoten, wiens boontjes werden opgevreten door de beschermde duiven van Zijn Landheer. Als je een beetje kon leren en in de smaak viel bij mevrouw, werd je later als dichter gewoon naar de burcht genoemd waaraan je vader horig was’.

De troubadour is bij uitstek, omdat hij een ridderminnaar was, de zanger van het strijd- en van het liefdeslied (sirventés en canso). Al naar gelang zijn uitdrukkingswijze duidde men de dichtkunst van de troubadour aan met ‘trobar clus’ (duistere zegging, toegankelijk voor weinigen, want in beginsel alleen voor de geliefde bestemd) en met ‘trobar planh’ (begrijpelijke zegging). Bij Elburg treft men beide vormen aan, - het trobar planh is bij hem gewoonlijk voor de sirventés gereserveerd, hoewel ook erotische poëzie op dit niveau te vinden is (de hele cyclus ‘Fuga for nerves and percussion’).

Bij Elburg leidt het trobar clus tot een zeer bijzondere zorg voor het détail. Er komt iets weerbarstigs in zijn taal, iets raadselachtigs ook. Men moet de détails ontraadseld hebben, om ze in hun (verborgen) samenhang te kunnen zien,

wat eigenlijk neerkomt op het ‘optellen’ van vaak zeer ver uit elkaar liggende zaken. De concentrerende werking - Elburg heeft naast aforistische ook epigrammatische kwaliteiten, waardoor de begrip en gevoelswaarde bij hem elkaar voortdurend voor de voeten lopen, wat Diels niet wenselijk vond, maar Elburg nu eenmaal blijkbaar wèl, en amusant is het resultaat dat hij erdoor bereikt in de regel stellig - van poëzie dikt bij hem de taal dusdanig in, dat er van ‘logische’ samenhang in de verste verte geen sprake kan zijn. Door al zijn manipulaties ontstaat ten slotte wat Elburg aanduidt met de ‘verstoorde metafoor’.

Een aardig voorbeeld:

noz w wodzie: mes in de majem.
een schrale matroos, 't

schip is horen en zien,
zonder lolletjes. toch

laat haat mijn achterdocht onaangeroerd:
de waterdruppel op een watervogel.

in een ijskoele doeshond
poedelt mijn gegrom

(en ik als Nemo: nou moe,
wat al wonderen onder het oppervlak:

Lautrémont in de Laundromat of,
droogweg, Meyerbeer in de jukebox),

duikt op als troubadoursmuziek
naar onbetrouwbare notatie

en roert fluitend als de vogelaar
drijfwerk en snaren aan,

mas tuit l'abandoneren per so que
totz los escagosset o de las moillers

o de las fillas o de las serors
(pois l'aucis uns peons)

Eerst de vertalingen: noz w wodzie:?

majem (Jidd.), water

Nemo (Lat.), niemand. Naam van romantische onderwateravonturier uit een roman van Jules Verne, 20000 mijlen onder zee

Laundromat, fantasienaam? vermoedelijk samengesteld uit laundry (Eng.), wasgoed en (aut)-omat: een wasserette? merk droogtrommel? (zie vlg. regel: ‘droogweg’). De troubadour Marcabrun schreef een kruisvaarderslied, ‘Het lied van de wasplaats’, Lavador; heeft het er mee te maken?

jukebox, muziekautomaat. Is het verboden om ook te denken aan Duke (Eng.), hertog en box (Eng.), loge in schouwburg?

De provencaalse tekst: ‘Maar allemaal lieten ze hem vallen, omdat hij óf hun vrouwen, óf hun dochters, óf hun zusters versierde...ten slotte werd hij door een knecht koud gemaakt.’

Men moet iets van de zoeker naar Het fregatschip Johanna Maria hebben, om de gevoelens van de ik-zegger uit dit gedicht te begrijpen. Wat voor gevoelens zijn het? Haat en achterdocht worden genoemd, boosheid ook (gegrom). Liefde voor het schip ligt voor de hand, maar dan ook: ijzige, hondse gevoelens voor wie het schip deed vergaan: het noodlot, dat nu eenmaal alles misplaatst doet zijn. Verbittering, verongelijktheid.

Sfeerbepalend is hier de mededeling dat het schip is vergaan, maar nog altijd het onderwerp van horen en zien. De zoektocht wordt ingezet door ‘mes in de majem’ - een mes dat in het water viel? een boot die als een mes door het water snijdt? of sneed? Door de aanblik van een schrale matroos, een schrale troost, een schrale ma troost.

De inleiding naar Atlantis-sensaties, die hier, hoe kan het anders, al even misplaatst zijn als het geleden onrecht, dat in de herinnering terugkwam, wordt, na de ondubbelzinnige zin ‘toch laat haat mijn achterdocht onaangeroerd’, verzorgd door de metafoor ‘de waterdruppel op een watervogel’. Honds en ijzig gegrom verbindt zich via deze metafoor met associaties van douchen en poedelen: onder water staan, nee: zijn, - als Nemo, die deze keer de wonderen onder het oppervlak wat cynischer bekijkt, het noodlot verwijt dat Meyerbeer zijn plaats krijgt in een ereloge, terwijl Lautrémont wordt drooggewrongen= uit Atlantis wordt gejaagd.

Toch duikt het gegrom nog als een wonder uit Atlantis op - als (de) troubadoursmuziek van (Hendrik) de vogelaar. En in tegenstelling met de haat die de achterdocht onberoerd liet, roert dit gegrom drijfwerk aan: het schip wordt in een lied (snaren) boven water, (= in het bewustzijn terug) gehaald: in een Provencaalse tekst, die het noodlot bekrachtigt en daardoor het vergaan van de schuit ‘voltooit’.

Die knecht - uns peons - zou dat die schrale matroos zijn?

Behalve canso's en sirventés is ook de tenson of de partimen - een discussie tussen twee dichters die strofen met elkaar wisselen - een vorm die bij Elburg nog al es voorkomt. Niet zo gek, voor iemand wiens dichten en dichterlijk denken erop uit is, innerlijke tegenstrijdigheden op te lossen in een nieuwe eenheid. Een voorbeeld van een gedicht waarin in ieder geval twee stemmen elkaar alternerend (schijnen) af (te) lossen gaf ik in Het vers; een fraaier voorbeeld vormt het Lied van de blijde verwachting, een soort van experimentele rederijkersballade (uit Hebben en zijn) en het gedicht hoogsthinderlijk uit dezelfde bundel.

Helemaal in stijl zijn de contravormen naar gedichten van Hugo Claus, en de contravorm naar een gedicht van Rilke, waar Elburg erin slaagt zijn gedicht zó op dat van Rilke af te stemmen, dat het niet alleen naar het woord, maar ook in de zin de contravorm van het origineel is: samen vormen ze een hechte eenheid, zozeer zelfs, dat Elburgs gedicht heel goed als zelfstandig gedicht te lezen is...(waarbij dat van Rilke de weerklank zou kunnen zijn...).

Over de tenson deelt Elburg in zijn brief van november '71 nog mee:

‘Toen ik tussen mijn 16e en 19e jaar in een popkwartet zat - de destijds populaire combinatie van 4 jongens met 1 gitaar, waarbij (tussen gezongen teksten door) instrumenten met de mond werden nagebootst - maakte ik teksten (in het Engels) die tweestemmig met de bestaande tekst, of alternerend met regels daarvan, gezongen konden worden. Ik was veel, veel jaren later heel verbaasd, toen ik datzelfde

verschijnsel in troubadourswerk tegen kwam.' Over deze tijd doet Elburg nog een paar dichterlijke mededelingen

in het eerste gedicht van de laatste bundel Dodemansknop.

In Elburg gaan twee stemmen schuil, wat men van een ridderminnaar ook wel verwachten kan. Uit 'korte autobiografie' citeer ik:

Het is niet waar dat de drift in mij krimpen zou als een manneschaduw in de middag:
het hart maakt zich in de borst breed, het bloed vult ons geheel uit, er moet
een tweede ik van ons hoog te paard zitten in ons: met hoefgeklepper breekt een
fijn zweet van verstaanbaarheid zich door de huid baan....

In het Zeelandnummer van Maatstaf schrijft Elburg:

'In een bepaalde, noem het maar kokette, fase van je links-zijn stáát het om van zeelui en schippers af te stammen. Je ziet er een combinatie van geboortebewijs en paspoort in, als je op zoek bent naar een identiteit, een soort herkenningsteken in je knokpartijtje om erkenning. Iets van: kijk maar, ik ben niet zo maar een bleek droomverkopertje, ik heb erfelijk eelt op mijn jatten, ik weet waar ik over praat wanneer ik mijn woordje méé zeg over gesjouw en andere volkse voorrechten'. Uit de metafoor die verzwijgt in deze 'korte autobiografie' blijkt dat het zweet dat hem in het bloed zit, eens een De Ruyter heeft voorgebracht.

Eén van de deugden die een troubadour beoefenen moet, is die van de largezza, grootmoedigheid: de innerlijke rijkdom, die verbonden is met de persoonlijke waardigheid van de ridder. Largezza uit zich niet alleen door gastvrijheid, kwistig zijn met het aardse, maar ook door praalzucht en overvloed. Elburgs opvatting (zie Zeelandnummer) dat taal te maken heeft met 'de tong, met slikken en kauwen, met boeren en hijgen',-dat er een 'regelrechte samenhang bestaat tussen poëzie en brood', en voeg er met het oog op zijn poëzie gerust drinken aan toe, bevestigt, mede door het feit dat men zijn thematiek kan samenvatten in de woorden 'Marx, drank en veel te veel muzen', op overtuigende wijze zijn largezza.

'Poëzie is zweven', zei Elburg. Ik herinner mij dat ik in mijn interview vroeg of hij wist dat deze opvatting ook gehuldigd werd door de Duitse minnezangers. Hij wist het niet. Maar Friedrich Heer vertelt het in zijn Balans der middeleeuwen, de aardigste samenvatting van de stof die me ooit onder ogen is gekomen (hoofdstuk 8: 'Het onstaan van de hoofse kultuur en de geboorte van de Europese fantasie'): 'Het nieuwe rijk bestaat alleen in de betrekking tussen twee individuën, die elkander beheerst en tegelijk mateloos begeren. Sweben, zweven tussen begering en vervulling, is een geliefd begrip in deze poëzie.'

Overzien we het dichterschap van Elburg dan stellen we een overgang vast van traditionalistische poëzie naar experimentele, een terugtreding van het ene talent voor het andere. Het zou een bekeringsgeschiedenis kúnnen zijn, als er niet een paar zaken waren die Elburg terecht van zijn beginperiode doet spreken als van 'een aanloop tot'

Gebleven is de verwantschap tegen beter weten in, met de onderdrukte zanger van het verzet, de troubadour-Kathaar. Niet gebleven, maar teruggekomen is het talent dat door woeker kunst doet baren: het talent van de latere bundels, van Streep door de rekening af, die de verstoorde metafoor deed ontstaan uit de metafoor die verzwijgt (de contravorm Benz! rilke onthult in de titel dat het meisje uit het gedicht wel

Mercedes zal heten, schreef Elburg mij!). Gebleven is ook - en met de exploitatie van het energetisch talent toegenomen - de cultivering van orale lustgevoelens door de taal. Daarom tot slot niet zijn chef d'oeuvre, gelovig soms, maar een laatste puzzel als lekkernij: een fragment uit Elb in zijn elementen, uit de bundel Dodemansknop:

als roodvonk van herfst heerst:
de takjes zonder schors. glanzend
geknapt ter lengte v.e. handpalm
en pakpapier, vlaamse kranten achter
met spiritus gepoetst pyrex
(o, mijn ardens kachel) lyrisch:
o mira, belle, geflambeerd met 60 %, vuurdood
gebrand op vruchten,
zuiper (=stakker-de-brand-in) as
een ketter tetterend daar
ben ik (snif snif) stapel op.
maar phoe, niks over.

Jaap Harten
Jan G. Elburg: ik hoop dat ik stoor

In het begin van de jaren zestig ontmoette ik de Vijftiger Jan G. Elburg voor het eerst en leerde hem kennen als een loyale en royale collega, bepaald niet verstrikt in of door de poëzie: zijn veelzijdigheid behoedde hem daar wel voor. Zijn houding tegenover de literatuur was en is heel nuchter, zijn houding tegenover publiciteitsmedia is zelfs uitgesproken schuchter. Met moeite kon ik Jan Elburg overhalen tot het hier volgende interview, dat in maart 1965 werd gepubliceerd in Het Parool, maar m.i. zo weinig tijdgebonden is en zoveel essentiële uitspraken van Elburg bevat, dat ik het verantwoord vind het aan de vergetelheid, waaraan de meeste kranteartikelen ten prooi vallen te ontrukken, en het in dit nummer van BZZLLETIN een steviger behuizing te geven. De foto van tien jaar geleden is niet vergeeld, zomin als de sterke en uitermate persoonlijke gedichten van Jan Elburg.

In de lichte flat van Jan Elburg in Amsterdam-Slotervaart hangen aan de muren door hemzelf gemaakte assemblages van verf en plastic-afval, die evenals de door hemzelf getimmerde meubels aantonen dat hij niet alleen op het terrein van de poëzie een goed vakman is. Elburg houdt van het artisan-type van de kunstenaar. Hij dicht, schildert en geeft les aan het Amsterdamse Instituut voor Kunstnijverheidsonderwijs in een vak dat materiaal-compositie heet. Het materiaal brengt hem soms op ideeën die hij zich voorheen nog niet bewust was.

'Het is en blijft middel, maar ik vind wel dat je er respectvol mee om moet gaan. En wat de taal betreft: wat moedwillig in mijn woordgebruik kan lijken is een functioneel hanteren van mijn materiaal. Op mijn manier dan altijd.' - Ik praat met Elburg over zijn jeugd, waarover hij, in tegenstelling tot andere Vijftigers als Campert en Kouwenaar weinig heeft geschreven. Ik vraag hem of hij in die periode al even woordbewust was als nu.

'Minder dan nu natuurlijk, minder bewust selectief. Toen ik tien, elf jaar was maakte ik deel uit van een geheim genootschap De Zwarte Dolk: wij maakten altaren, psalmen en liederen op onze goden (dat waren poppen uit Piratensigaretten-doosjes geknipt en op hout geplakt, pop-goden dus eigenlijk). De namen van deze goden haalden we uit geschiedenis- en mythologieboeken, de Latijnse namen spraken we natuurlijk verkeerd uit. Eén van de eerste psalmen die ik maakte begon zo: "Hoe groot o Diagórus/is uwe kracht en macht./ Gij blijft ons altijd leiden./ in donkere levensnacht." Deze liederen vormden de Heilige Boeken, die bestonden uit papieren met zegels. Vaak begroef ik in mijn eentje enkele van deze documenten, in een koperen horlogeétui verpakt bv., om dan later mijn vrienden te verrassen met de vondst van een authentieke opgraving. Bij Diagórus ligt dus het startpunt van mijn poëzie. Wat poëzie was leerde ik een jaar of zes later van mijn Engelse leraar. Hij las ons Edgar Allan Poe voor; ik was natuurlijk diep onder de indruk, heb de tekst meteen opgescharreld en bij de gitaar zitten zingen. Ik maakte deel uit van een schoolkwartet dat qua stijl geïnspireerd was op de Mills Brothers. We brachten de hits van de dag vierstemmig, maar maakten soms combinaties door de teksten van twee liedjes door elkaar te zingen. Deze techniek vind je in mijn later werk terug; het heeft me altijd geboeid te proberen twee teksten door elkaar te laten spelen, als

voorbeeld kan ik je wijzen op mijn gedicht Hoogst hinderlijk (Drietand, blz. 157) waar de “gewone” tekst steeds wordt onderbroken door een cursief gedrukte. Later heb ik gemerkt dat dit systeem ook voorkomt in de troubadoursmuziek.’

‘Wanneer ben je voor jouw gevoel creatief geworden met de poëzie?’

‘Toen ik achttien was, met Serenade voor Lena, een bundel die aan een verliefdheid is te danken. In de titel herken je nog dat zangerige. Ik heb het vak geleerd door bestudering van merkwaardige Engelse handboeken op het gebied van de poëtiek; ik kan nog steeds rondelen, sonnetten, vilanelles en triolets op bestelling leveren.’

‘Wat is voor jou de verbindende factor tussen toen en nu?’

‘Het vakmanschap, dat ik graag wegmoffel. Ik laat een gedicht niet los voor ik alle mogelijkheden uitgebruikt heb. De tweede duw, na Poe, kreeg ik door een bezoek in 1937 aan een tentoonstelling van surrealistisch werk bij Galerie Robert op de Keizersgracht. Ik ben pas in de oorlog gaan reageren op dit werk, maar vrijwel

uitsluitend op de picturale kant ervan: het surrealisme heeft mij toen via Magritte, Man Ray en Max Ernst beinvloed, en niet via Eluard.'

V • L • N • R • BERT SCHIERBEEK. • GERRIT KOUWENAAR • JAN ELBURG EN LUCEBERT

'Wie van de Nederlandse dichters kon je in die tijd waarderen?'

'Van de oudere figuren: Gorter en Leopold, die ik beiden bewonder om hun ongelooflijke vakmanschap, maar ook om de koelte in hun poëzie. Met Bloem bv., die ook over een groot vakmanschap beschikt, heb ik nooit enige affiniteit gevoeld. Wel met Nijhoff. De regel uit Awater: Er staat geschreven: scheren en haarsnijden, vond ik grandioos. En dan Herman van den Bergh. De Spiegel en De Boog waren voor mij grote bundels. Ook Gezelle en Van Ostaijen vond ik fijn. Maar ik wou zelf wat anders.'

'Hoe zie je nu de drie bundels die je hebt verzameld in Drietand?'

'Veel gedichten daaruit hebben iets naïefs, iets argeloos, waarvan ik nu zeg: ik wou dat ik zoiets nú nog kon. Die vriendelijkheid, bekoorlijkheid. Ik uit me nu anders. Er is een merkwaardig conflict in mijn poëzie gaande: ik probeer ergens leegte te maken. Die leegte heb ik nodig, al weet ik nog nauwelijks waarom. Mijn poëzie is altijd heel sterk van het beeld afhankelijk geweest. Nu moet ik de beelden opzij schuiven, of bijeendrijven tot een beeldengroep, om daarvoor en daarna leegte te maken in mijn gedichten, die je, als je wilt, geschifte verzen zou kunnen noemen. Ik ben hier mee bezig geweest in Streep door de rekening, dat gedeeltelijk in het achtste nummer van Randstad is gepubliceerd. Dit lange gedicht kan je zien als een samenvatting van alles wat ik van poëzieschrijven weet, wat ik kan, inclusief mijn eigen fouten.'

'Hoe zie je je ontwikkeling in verhouding tot die van Kouwenaar?'

'Gerrit, wiens werk ik zéér bewonder, probeert iets anders. Hij wil afkoelen, ik wil verwarmen. Het is allebei een kwestie van taktiek. Natuurlijk gaat het bij mij ook om 'een gedicht als een ding', maar liever nog 'als een levend organisme'. En daar berust dan dat zg. expressionisme van mij waarschijnlijk op. Ik probeer het gedicht bij wijze van spreken mijn eigen adem en mijn lijfswarmte mee te geven. Beter 'kilte dan kunstmatige warmte' (Kouwenaar) is net als alle 'manieren van spreken' aardig gevonden. Maar woorden zijn koud noch warm. Ik probeer door een grotere beweeglijkheid, een sneller heen en weer laten springen van suggesties en taalbeweging, het gedicht een grote inwendige actie te geven. Zoiets als de moleculen in een stof die verwarmd wordt. Misschien wordt een gedicht van mij daardoor voor

sommigen te heet om aan te pakken. Overigens: het is typisch dat zowel Kouwenaar als ik, onafhankelijk van elkaar, hij in een gedicht in Schrijfkrant en ik in mijn gedicht in Randstad, achtereenvolgens zeggen: ‘Het bedachte penseel knapt’ en ‘op het paneel smelten de penselen’. Ook hier een kwestie van vorstkou en verwarming die toch eenzelfde resultaat heeft. Je zou wel kunnen zeggen, dat we allebei de spelregels wat moeilijker hebben gemaakt dan de meeste andere dichters.

Om je nog een vergelijking te geven: ik wil niet de dingen bij hun (bestaande) naam noemen, maar: het karakter van de dingen in taal wáár maken, en ook: buiten de taal onbestaanbare dingen waar maken. Alleen: het ‘Ding an sich’ betekent niets

voor mij. Ik probeer er een ‘Ding für mich, für uns’ van te maken. Want het mag dan waar zijn dat het ding onafhankelijk van ons bestaat, wij bestaan niet onafhankelijk van het ding. Al onze ideeën worden geconditioneerd door de materie. Bovendien leeft het Ik met zijn ideeën in ieder ding. Een bewuste dichter is geen primitieve animist: hij weet dat hij bestaat in de mikrokosmos waaruit elk ding is opgebouwd. Dit geeft zo ongeveer mijn gevoelswereld weer. Geen tot in de puntjes doorgedachte theorie. Eerder een ‘gevoelsplatform’, een soort Archimedisch punt om aan de zg. objectieve wereld te wrikken. Ik heb de indruk dat Kouwenaar de ‘Umwelt’ beschouwt als iets dat met warmte op hem afkomt, hij moet de ervaringen/mensen/dingen eerst afkoelen om ze op de juiste waarde te kunnen schatten. Ik heb altijd de wereld om mij heen als nogal koud ervaren. Die probeer ik met mijzelf, mijn eigen poëzie warm te maken. Mijn poëzie heeft soms een teveel omdat ik méér wil geven. Mijn nadruk zou ik op het levende organisme willen leggen: Gerrit noemt als ideaal: ‘de machine die de namen vernietigt’. We hebben allebei zeer ten dele gelijk.’

‘Kan je iets vertellen over wat naar jouw opvatting het doel van het dichten is?’

‘Doel van het dichten is het maken èn meedelen. Een evenwicht tussen die twee functies is ondenkbaar, een scheiding tussen die twee echter ook. Je kan de dichter ook zien als goudzoeker, die stenen stukslaat om er goud uit te krijgen. Meestal heb ik er een goede neus voor en zit er het goud in dat ik me heb voorgesteld. Zoniet, dan ligt daar alleen een kapotte steen, die ik (als waarschuwing) niet uit mijn gedicht weglaat. De onredelijkheid van: hier zat het niet in, maar het had er in mòeten zitten. En dan: ik heb in Streep door de rekening een regel geschreven, die je als motto voor mijn hele werk kan zien: ‘ik hoop dat ik stoor’. Een goed gedicht, schilderij, beeldhouwwerk, moet de lezer of beschouwer storen: het moet iets in hem in beweging brengen in tegengestelde richting en in een ander ritme dan hij gewend is. Ik wil een gedicht alle kansen meegeven om dat bij de ander teweeg te brengen, het moet soms hard behandeld worden om op de juiste manier te werken. Ik zou het zo kunnen formuleren: een gedicht moet, als een pasgeboren kind, een paar klappen voor zijn kont krijgen om het te laten ademen.

JAN ELBURG EN LOTTE RUTING (1954) ▲ FOTO GINY OEDERERK

Lotte Ruting
Toegestane publicate

Het was een geluk dat ons dak een plat had waarop zij veilig konden landen.

Oetjeboe tikte aan de deur, nadat wij het schijf je hadden horen wegzetten op het grind.

Zijn altijd bescheiden kleine stem kwam vragen of het schikte bij ons te overnachten en pas later kwamen Philipof en Oetjepoes. Oetjepoes hernieuwde zijn contact met kater Simon.

Swicky was er soms ook en zij brachten de nacht door in één mand. Swicky had altijd een rolletje zijde bij zich, waarmee zij konden spelen.

Oetjeboe en Philipof spraken in sobere bewoordingen, zeiden nooit waar zij vandaan kwamen en waar zij in de vroege morgen naar toe gingen, maar het feit dat zij kwamen en ons vertrouwden, was ons genoeg.

Het begin van het gesprek was altijd hetzelfde. Als Oetjeboe had aangeklopt en wij onze vreugde over zijn komst hadden kenbaar gemaakt en vroegen ‘Zijn Philipof en Oetjepoes er niet bij’ dan was onveranderd het antwoord ‘Wij wisten niet of het schikte’ en als wij zeiden ‘maar natuurlijk’, dan zei Oetjeboe ‘Oh, dan zal ik ze even gaan halen’ en later stapten zij gedrieën naar binnen en zeiden ‘Goedenavond samen’.

Oetjeboe en Philipof waren kleiner dan wij. Zij reikten tot even boven je heupen. Oetjepoes was ongeveer zo groot als een gewone kat.

De mannen beantwoordden onze vraag of zij een goede reis hadden gehad met lage, zachte stemmen.

Wij kregen soms verhalen over meteoroïden en nevelvlekken, waar wij geen verstand van hadden, maar die toch geruststellend waren om aan te horen, omdat de vertellers immers veilig hier waren.

Wij toonden weinig nieuwgierigheid naar hun vervoermiddel. Wij waren in pyjama's als zij kwamen en je kunt toch niet in pyjama op het dak klimmen. Eer wij 's morgens wakker werden waren zij vertrokken.

Wij hebben hun eens een probleem voorgelegd.

Wij zeiden, beter gezegd, één van ons zei ‘Voor later zouden wij een bewijs willen hebben dat jullie hier ooit waren. Zou dat kunnen?’

-Hun komst was vanzelfsprekend strikt geheim-Philipof zei ‘Wij hebben een luchtscooter bij ons en je mag proberen daarvan een foto te laten maken, met jullie erop. Ik weet niet of het kan, want de luchtscooter is er ook een “from out of space”, net als wij en ons kun je niet fotograferen’.

Wij mochten voor één keer de luchtscooter meenemen naar Gientje's huis, waar de foto werd gemaakt. Stel je voor, wij op een luchtscooter.

Later, toen wij de afdruk zagen, waren wij niet weinig verbaasd. Wij stonden dubbel op die foto en vaag was Oetjepoes daar, die wij niet hadden meegekregen, maar die uit nieuwsgierigheid, - katten eigen -, ‘teleportation’ had toegepast. Op de foto manifesteert hij zich transparant. Denk je eens in, de betekenis van die foto.

Hoe was het mogelijk de uiterst subtiele verschijning van dit bovenaardse wezen op de gevoelige laag vast te leggen?

En je vraagt je af - Welke mogelijkheden hebben wij voor de toekomst. Kunnen wij die ‘from eternity’ en hun vliegende schijfjes - beter bekend onder de naam Ufo's - straks duidelijk en voor een ieder begrijpelijk weergeven?

Of zal ons voorlopig alleen dit uiterst vage beeld gegund zijn, omdat men ons voor nadere kennismaking nog niet rijp vindt, zelfs óns niet.

De contraformele poezie van Elburg:
een duizendkoppige menigte van duizendpoten
Laurens Vancrevel

De poëzie van Jan G. Elburg is een ongehoord fenomeen in de Nederlandse literatuur, waarmee de critici en literatuurbeschouwers tot dusverre niet veel raad hebben geweten. Hij is vermoedelijk de meest systematisch genegeerde en verguisde dichter van ons land (1). Dat hangt ongetwijfeld samen met de vrijwel onoplosbare moeilijkheid om zijn poëzie te classeren. En met classificatie begint de beroemdheid. Toch is Elburgs taal begrijpelijk genoeg, dat kan iedereen zien, maar wat bedoelt hij toch precies? Wat hij zegt, zegt hij met kennelijke gedrevenheid, maar waarop is Elburgs gedrevenheid gericht, en wat is nu zijn wereldbeeld? Hij is vaak grimmig van ernst, maar waarom dan ineens al die grappen en grollen? Gelooft hij eigenlijk nog wel in de poëzie en in de kunst, wanneer hij zo helemaal tevreden lijkt met eindeloze woordspelingen, type-fouten, omkeringen, ludieke krachttermen en een onmatig woord-delier? Menige poëziekenner verzucht bij Elburg: ‘Schrijf vrijelijk poëzie, maar misbruik nooit haar taal.’ Elburg, de perfide spelbreker; Elburg, de onverbeterlijke letterketter.

Wat Elburg een uitzonderlijke verschijning maakt in de Nederlandse poëzie, is dat hij een poëtische sneeuwjacht (of voor wie dat verkiest, een poëtische mistral) heeft ontketend, die alle esthetische en romantische formalismen, ook die van de ‘moderne poëzie’, omverwerpt, en tegelijk nieuw leven inblaast. Het is Elburgs fataliteit dat hij een antipoëet is, die overigens alle hoop heeft gesteld in de poëzie: zijn gedichten zijn een kruisverhoor, een pijnbank van de poëzie zelf, van het gevoel zelf, van het menselijk bestaan, want Elburg is zich steeds bewust van de poëtische mogelijkheden, ondanks alle overal en door iedereen gemiste kansen en ondanks alle stumperige deformaties. Elburgs poëzie belichaamt de paradox van het vreedzaam (‘vreedzaam’) co-existeren van de intelligente, ‘koele’ analyse, de afstandelijke berekenendheid, met de hyperromantische vervoering, het visionaire duiden van wat ‘geluk’ en ‘schoonheid’ eigenlijk zouden kunnen zijn. Zijn werk is daarmee de meest consequente uiting in Nederland van de wereldbeschouwing die de Cobra-beweging voorstond. Elburg is eigenlijk meer een Cobra-dichter dan een ‘Vijftiger’. De twee andere Nederlandse dichters die deelnamen aan de Cobra-beweging, Lucebert en Kouwenaar, werden in vergelijking tot Elburg blijkbaar veel minder door de Cobraideeën gegrepen.

Cobra bezat, zoals men weet, niet alleen drie hoofdsteden (Copenhagen, Brussel, Amsterdam), het had ook drie hoofdbedoelingen: de vormverandering; de verandering van de maatschappijstructuur; en de verandering van het leven.

De vormverandering, het zoeken naar een nieuwe esthetiek, is het aspect van Cobra, dat verreweg de meeste aandacht heeft gekregen van de critici en het publiek, en later ook van de literaire en kunsthistorici. Voor een aantal deelnemers van Cobra is het wellicht ook het belangrijkste aspect geweest, zeker op den duur.

LEDEN VAN DE COBRA GROER 1949* VLNR: THEO WOLVECAMP, CORNEILLE, CONSTANT, JAN NIEUW EHUYS, EUGÈNE BRANDTS. ANTON ROOSKENS ▲ STAANDE VLNR: KAREL APPEL, JAN G. ELBURG, GERRIT KOUWENAAR

De sociale verandering, die Cobra verdedigde, was het teweeg brengen van een socialistische maatschappij, gebaseerd op de principes van het historisch-materialisme. Dit aspect ('lyriek is de moeder der politiek', zei Lucebert) is in de latere jaren maar weinig tot zijn recht gekomen, vooral wegens de hachelijke positie van de beeldende en literaire kunstenaar in de Westeuropese kapitalistisch georganiseerde landen, maar eveneens wegens de vierkante afwijzing van de hele Cobra-esthetiek door de communistische partij-organisaties.

De verandering van het leven, die Cobra wilde veroorzaken, was een streven dat terug gaat op de Romantische traditie, vanaf Novalis, Shelley, Nerval en Baudelaire tot Rimbaud en Lautréamont: het leven opnieuw bezielen door de kracht van de verbeelding. Het is hetzelfde streven dat door de surrealisten 'de surrealistische revolutie' is genoemd: het is de emancipatie van ieder individu als denkend en scheppend wezen; het vormt het complement van de economische emancipatie die door het Marxistische socialisme wordt nagestreefd.

Door de Romantici werd de inspiratie daarom centraal gesteld in het leven. De surrealisten stelden vast dat inspiratie hetzelfde is als de verbeelding. Het gaat er derhalve om de wetten van de verbeelding te leren kennen, en ieder bewust te maken van zijn eigen verbeeldingskracht. Kunstuitingen hebben, volgens de surrealisten, de functie om de verbeelding bij de beschouwer of de lezer in beweging te brengen.

De verbeelding is het psychische vuur, dat de mens heeft gemaakt tot wat hij is: vindingrijk en agressief, ondernemend en stuurloos, hartelijk en hatelijk. De verbeelding is ook de kracht die de mens kan maken tot wat hij zijn kan. 'Lieve verbeelding, wat ik vooral in je bemin, is dat je geen vergeving kent.' (André Breton) Verbeelding is niet de fraaie vergelijking, de ornamentieke krul; maar is een on-vergelijking, een contra- vorm van de bewegingloze, amorfe, zinloze werkelijkheid. Verbeelding is dat wat neigt tot verwerkelijking, is een kracht die de wereld zou kunnen veranderen.

De grote internationale kunst-vernieuwer Guillaumë Apollinaire schreef in 1917: 'Toen de mens het lopen wilde imiteren, vond hij het wiel uit, dat niet op een been

lijkt. Op die wijze paste hij surrealisme toe zonder het te weten.' Het wiel is de geniale contravorm van het been.

Van de Nederlandse leden van Cobra, is Jan Elburg het meest gericht geweest (en gebleven) op het verbeeldings-aspect van de Cobra-denkbeelden, - al is er bij hem ook duidelijk sprake van sociaal engagement en van vormvernieuwing. De prioriteit die hij aan de verbeelding gaf, sloot voor hem elke vorm van (nieuw) ideologisch of esthetisch dogmatisme bij voorbaat uit. Dat standpunt is in feite identiek aan dat van de surrealisten, hetgeen ook verklaart dat Elburg enkele malen te vinden was op surrealistische exposities en in surrealistische publicaties. Van alle 'Vijf-

tigers' is Elburg de meest surrealistische, waarmee niets gezegd is over de vorm of over de gebruikte poëtische beelden, maar alleen over het specifieke gebruik dat hij maakt van de verbeelding. Want in dat opzicht is hij vergelijkbaar met René Magritte, met Luis Bunuel, met Octavio Paz - en met I.K. Bonset, zelfs met J.H. Moesman, om in eigen land te blijven.

Elburgs centrale thema is de 'contravorm!, zoals de 'lecon de choses' bij Magritte, en de 'conjunctie met de andersheid' bij Paz. In een interview van november 1975 (2) zei Elburg over zijn 'leerjaren' als dichter: 'Er zijn oudere verzen van me waarin ik met handen en voeten probeer...() hortend en stotend, zo van: als er in die ouwe poëzie dit gezegd is, heb je dát er tegenin te plaatsen.' In Elburgs bundel Laag Tibet (1952) is die houding duidelijk waar te nemen. Het nieuwe, vernieuwende van veel gedichten in die bundel ligt in de volstrekt andere toepassing van bestaande poëtische conventies en beeldvormen.

Al spoedig doen citaten en collage's hun intrede in Elburgs poëzie, als nieuwe manifestaties van de 'contravorm', gevolgd door toevallige en opzettelijke schrijf- en drukfouten, automatismen, idioomvermenging (door inlassing van bargoens, germanismen, gallicismen, anglicismen, enz) Er zijn ook de meer expliciete en systematische contravormen, door contraformatie van gedichten van Rilke en Hugo Claus.

In zijn verantwoording bij de Contravormen naar 5 Oostakkerse gedichten van Hugo Claus schrijft Elburg dat ze zijn 'voortgekomen uit het soort nieuwsgierigheid dat sommige mensen niet doet rusten eer zij een bepaalde grammofoonplaat ook achterstevoren hebben gedraaid, uit de neiging, als in de moderne beeldhouwkunst, om soms hol en bol, negatieve en positieve volumen te verwisselen.'

Bij een vergelijking tussen Claus' op zichzelf voortreffelijke gedichten met Elburgs contravormen, valt op hoe betrekkelijk traditioneel en esthetisch de gedichten van Claus zijn; Elburgs contravormen suggereren veel meer, ze zijn ook veel beeldrijker, en zodoende ook veel poëtischer in surrealistische zin. Bunuel zou op dezelfde wijze een roman van Claus hebben verfilmd.

In de aantekeningen bij Streep door de rekening (1965) schreef Elburg: 'Elk gedicht schiet op twee doelen tegelijk: het raakt aan de objectieve werkelijkheid en het hoogst eigen innerlijk van de lezer.' In de notities over de cyclus 'Verschil in hoogte' (opgenomen in De quark en de grootsmurf, 1971) somt Elburg een aantal hem dierbare contraformele procedee's op. Hij schrijft aan het slot daarvan: 'Elb hoopt () dat hij gedurende zijn jacht op het ondefiniëerbare af en toe raak heeft geschoten.'

De contravorm, een Elburgiaanse variant van de 'alchimie du verbe', beoogt een verzoening tussen het hoogst subjectieve innerlijk en diens uiterlijke werkelijkheid. Dat ondefinieerbare punt is waar men de graal moet zoeken, de steen der wijzen.

(1) Zie hiervoor o.a. mijn 'Beknopt chronologisch overzicht' achterin de laatste editie van Elburgs Praatjes kijken, Amsterdam 1974.
(2) Interview van Ischa Meijer, in de Haagse Post van 6 december 1975.

Elburg tussen tekenen en dichten
Peter Berger

varen als concrete materie. Het is een toevoeging aan de wereld. Nee, het is eigenlijk de echte, enige wereld.

Zij denken dus in zeer sterke mate vanuit materie Het experimenteren met het materiaal zet hun onbewust associatieproces op gang. Vandaar dat zij al doende, al experimenterende (wat de term verklaart) de ervaring hebben een wereld te scheppen Het denken dat zij op gang zetten gaat uit van het materiaal. En in eerste aanleg, is het, ‘primitief’ als het is, sterk beeldend. Want het is het oog dat ziet wat er uit het materiaal ontstaat. De wereld - ook weer zoals bij het kind - is niet wat men zich er verstandelijk van voorstelt, is geen abstractie, maar een concrete voorstelling. Een verbeelding waarbij de verbeelding de realiteit is. Wat men ziet, IS.

Bij de experimentelen - schilder als dichter - komt het beeld dus voort uit een ernstig spelen met materiaal: het toeval speelt in op het onbewuste, er ontstaat een beelding die tegelijkertijd als materie wordt ervaren. Het is een wereld die vatbaar en zichtbaar is. Beeld en materie zijn een. Het zichtbare is concreet. En men begrijpt, een instelling die zowel taal als verf zozeer als materie beleeft, waarmee de creativiteit zijn vrije, beeldende spel moet spelen - zo'n instelling is weinig selectief of de materie die de aanleiding moet vormen nu woorden zijn of verf en inkt.

Visueel beeld of taal. In beide gevallen wordt er een beeld gezien van grote concreetheid. Het visuele scheppen komt spontaan tot stand. Er is een speelsheid, een beschikbaarheid, een nieuwsgierigheid - en ook zo weinig gerichtheid op een concreet ‘mooi’ resultaat - dat zo'n kunstenaar zich niet per se onwrikbaar in zijn genre vastlegt. Zijn scheppend vermogen is niet gespecialiseerd. Zoals - alweer - een kind in zijn argeloosheid evenveel plezier heeft om in het woord als ‘huis’ het concrete begrip huis te beleven als uitspraak van zijn wereld, zo kan hij met evenveel gemak en plezier overgaan op het tekenen. En, als dat zo uitkomt, de tekening aanvullen met schrifttekens.

Het is nog allemaal één gebeuren. Het maken van de wereld door een wit vlak in te vullen. Vol te maken met om het even lijnen die woorden vormen of figuurtjes, poppetjes, huisjes.

Ik heb aldoor een vergelijking getrokken met het kind, om het eenvoudig te houden. Maar er is natuurlijk een groot verschil: de experimentele kunstenaar IS natuurlijk een volwassene, die zijn spel toch onwillekeurig laat filteren door zijn bewustzijn. Hij weet dat hij zich als het ware in een kind indenkt, en dat maakt de situatie al heel anders. Het maakt de beelden, de verbeeldingen ironisch of tragisch, of woest omdat door een korst van beschaving heen gebeukt moet Een schrijver die ook nog tekent en/of schildert is niet ongehoord uitzonderlijk. Integendeel, het aantal schrijvers dat min of meer vaardig, en vaak met opmerkelijk plezier pen en penseel hanteert is opmerkelijk, maar de score van dichters die zich ook beeldend uiten is bij de Vijftigers wel verrassend groot.

Lucebert is er het meest opmerkelijke voorbeeld van hoe twee congeniale talenten in één man kunnen huizen. Maar de dichter die wel als de ‘voorloper’ van de Vijftigers beschouwd wordt, Hans Lodeizen, was ook een gevoelig tekenaar, met een weinig geschoold, maar toch heel aardig talent. Jan Hanlo kan er ook wel wat van. Claus is

zelfs een krachtig schildertalent naar mijn mening, terwijl ook Campert tekeningen gemaakt heeft van meer dan gewone kwaliteit. De tekeningetjes van Campert hebben iets ironisch. En zo overwegend zou ik ook de charmante pentekeningen van Jan G. Elburg willen kenschetsen.

Het gemak waarmee zo veel dichters van de gene-

ratie van Vijftig zich ook picturaal uiten of geuit hebben is naar mijn mening geen toeval. Een aantal Vijftigers is in de vroege jaren van hun optreden nauw verbonden geweest aan, of liever gezegd heeft deel uitgemaakt van, de Nederlandse Experimentele Groep, Experimentele dichters (zoals de Vijftigers aanvankelijk overwegend genoemd werden) en schilders van Cobra, vonden zich, zij het dan voor kort, in die Nederlandse Experimentele Groep verenigd. Geen toeval. Het illustreert dat de schrijvers en schilders van die groep zich kennelijk betrokken voelden bij iets gemeenschappelijks. Wat de schilder in verf probeerde te verwezenlijken, dat probeerde de dichter van die richting in taal tot stand te brengen. En wat ze tot stand trachtten te brengen, noem het: een nieuwe spontaniteit. De doorbreking van de starre kluisters van de beschaving, een doorstoten naar die gebieden die nog jong, pril en onbesmet waren, het gebied waar het onbewuste nog vrij zeggenschap heeft, het gebied van de bevlogen, wilde, onstuimige creativiteit.

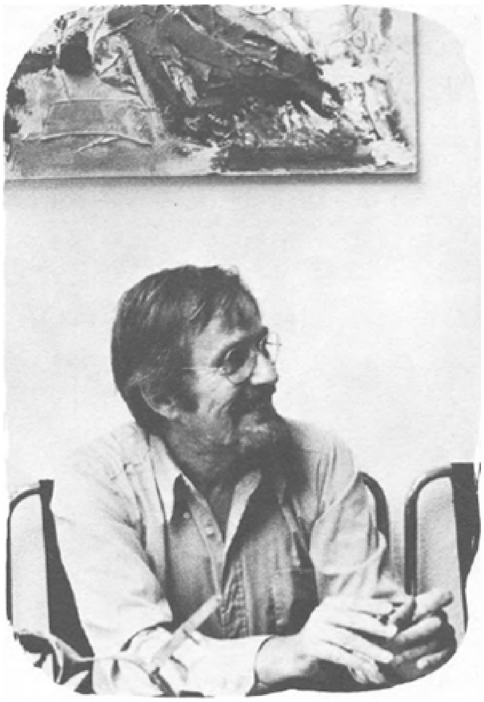
Men opereert, schrijver zowel als schilder, op een bewustzijnsniveau dat gedeeltelijk anders is dan het gangbare. Het is - voor een deel althans-primitiever, kinderlijker.

En zoals voor een kind geldt dat er niet sprake is van DE wereld, maar alleen van ZIJN wereld, als verlengde van zijn ik, zo herscheppen de kunstenaars waar het hier om gaat door vanuit het kind te leven, te denken en te maken dé wereld tot hun wereld. De wereld van het kunstwerk. De wereld bestaat uit hun kunstwerk. Zij scheppen de wereld al makend, al dichtend, al schilderend. En dat betekent dat zij het materiaal waarin zij werken, de taal, de verf, erworden. Of verbitterd omdat dat toch aldoor mislukt, en het bittere bewustzijn van de volwassene wel voor even omspeeld, maar niet voorgoed afgeworpen kan worden.

Maar goed, die gelijkenis (dus niet: identiteit) met de manier waarop een kind zich creatief uit, maakt wel duidelijk met hoeveel gemak een dichter, die al een beetje picturale vaardigheid heeft, zich ook in een tekening kan uiten. En men ziet ook, met hoeveel gemak een Lucebert in het begin zijn bladen als het ware vol kan schïlderen met gedichten, nu eens het beeld, het teken, dan weer het woord verkiezend.

Tussen de Vijftigers die ook getekend hebben zijn overigens grote verschillen. Ik zeg getekend, omdat schilderen eigenlijk een vrij grote sprong is. Een gedicht schrijf je met de pen, en geconfronteerd met het papier kan bij een opstelling als de Vijftiger heeft, die bedrijvigheid met de pen ook makkelijk in tekenen en krabbelen uitmonden. Het is tekenen als verlengde van schrij ven. Maar bij schilderen, omhaal als het is, is het wat anders. Dan heb je van te voren de gerichte bedoeling. Men ziet dan ook dat de Vijftigers eerder tekenaars dan schilders zijn, áls ze zich beeldend uiten. Ook Lucebert komt pas later tot schilderen, als hij zich bewust gaat specialiseren als schilder, en dus van te voren al bewust de keuze wil maken, dichten of schilderen, als hij zich aan zijn creativiteit vergeeft.

Bij Jan Elburg - want op hem wil ik dit verhaal nu toespitsen - ziet men ook duidelijk dat de tekening uit het schrijven voortkomt. Maar in tegenstelling tot Lucebert zijn het bij hem geen vloeiende lijnen, die de loop van de penpunt volgen in een voortgaand schrijven van beelden, in een doorgaande beweging. Ook bij Elburg herken je het tekenen als schrijven, als een penvoeren die verwant is aan het neerzetten van letters.



Maar hij werkt met korte, rondende haaltjes. De pen wordt dus aldoor even van het papier genomen. Of er ontstaat minstens even een stilstand. En dan wordt er weer zo'n haaltje aan toegevoegd.

Het resultaat is heel anders. Voortkomend uit eenzelfde verrukking, in het spel met het materiaal, is zijn tekening in hoge mate fris, jong. Maar het korte haaltje, de stilstand, duidt erop, dat hij aldoor even pauzeert, dat hij kiest, dat hij aldoor zijn bewustzijn scherp laat tussen beide komen in zijn spel met de lijn.

Daarom is wat hij zo neerschrijft, hoe zeer de beelden ook direct uit het onbewuste opdoemen, over iets heengetild. Ze beschrijven niet een wereld die met en in het ontstaan van de beelden geboren wordt, en die zich aandienen als de realisatie van iets wat IS: een concrete wereld, die zich in de lijnen voltrekt.

Nee, bij Elburg is die nabijheid van het concrete, net pas geschapene nog wel voelbaar.

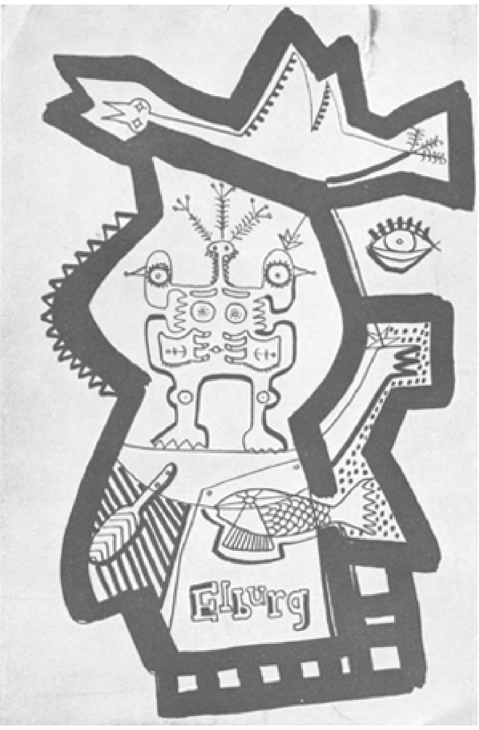
Maar de beelden uit zijn onbewuste worden getoonzet, gearrangeerd door het bewustzijn. Een bewustzijn dat weliswaar nog heel soepel voeling houdt met het onbewuste, maar dat toch kritisch is. Met informatie van de volwassene het proces commentariërend doorkruist. En de beelden die we te zien krijgen zijn dan ook beelden uit de fantasie. Het bewustzijn heeft ‘ingezien’ dat

de beelden die zich op het papier zijn gaan vormen NIET zijn die ze zijn, er probeert zich nu ook niet langer een volstrekt eigen wereld, de enige, in te voltrekken. Maar: de tekeningen van Elburg worden de afspiegelingen van een wereld die er niet is. Ze dienen zich aan als fantasie. Over de materie heen tonen ze als beeld een afspiegeling, een verbeelding van een wereld die er niet is, en dus een weergave van het fantastische is.

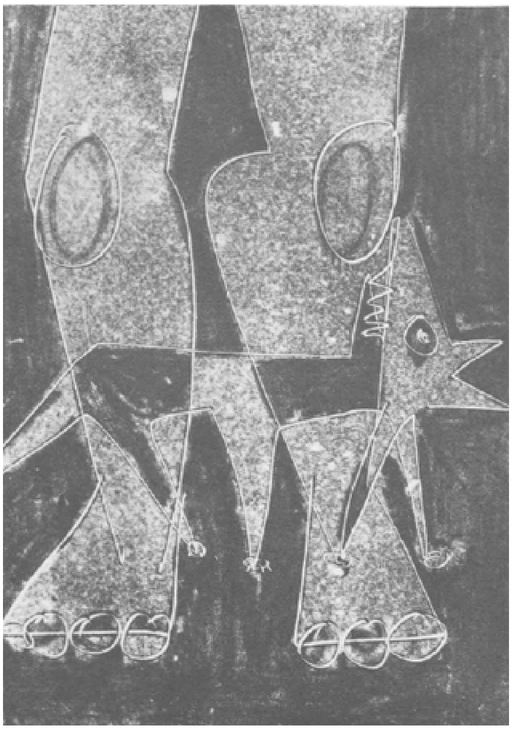
Omdat hij nog vlak bij het onbewuste opereert, wordt dat fantastische, dat hij weergeeft, grillig. Bestuurd door de onnaspeurlijke grillen van het onbewuste. Maar het fantastische opent ook de weg voor het niet-ernstige, het ironische. Voor het bewustzijn wordt die wereld van het onbewuste onderhand als het verdwenen gebied van het paradijs, het sprookje, de fantasie. En we zien dat in de tekeningetjes van Elburg al die elementen ook door elkaar buitelen. De ironie, vertrouwd met de goed aangevoelde streken van het onbewuste, veroorloofde zich gekke surrealistische grapjes. Kritisch bewustzijn en onbewust de loop van de inval volgen buitelen om elkaar heen, in een grillig spel dat tussen luchtige humor en ernst kantelt. De figuurtjes zijn ongerept als argeloze evaatjes uit het paradijs, dieren hebben vaak een sprookjesachtige zuiverheid. Maar anderzijds, net als bij Campert, maakt een half speels, half grimmig inzicht van een tekeningetje bijna een cartoon waarvan de grap grinnikend in het onbegrijpelijke verdwijnt. Jan Elburg: typisch een man die vaart onder de vlag van Cobra. Speels, open, onverschillig voor het resultaat is gebleven. Zozeer zelfs dat zijn werk zo moeilijk te vinden is. Hij heeft het slecht bewaard. ‘Slordig beheerd’. Het gaat om het scheppen. Niet om het geschapene. En als zodanig heeft hij alles gedaan, alles geprobeerd. Hij maakte schilderijen, helder, ongegeneerd. Maakte surrealistische objecten. Maar het meest toch verwezenlijkte hij zich in zijn tekeningen en in zijn poëtische monotypes. En daarin is hij, ik zei het, een typische Cobra-man. Een maker die primitieve oerdieren oproept uit lijn, papier en vlek.

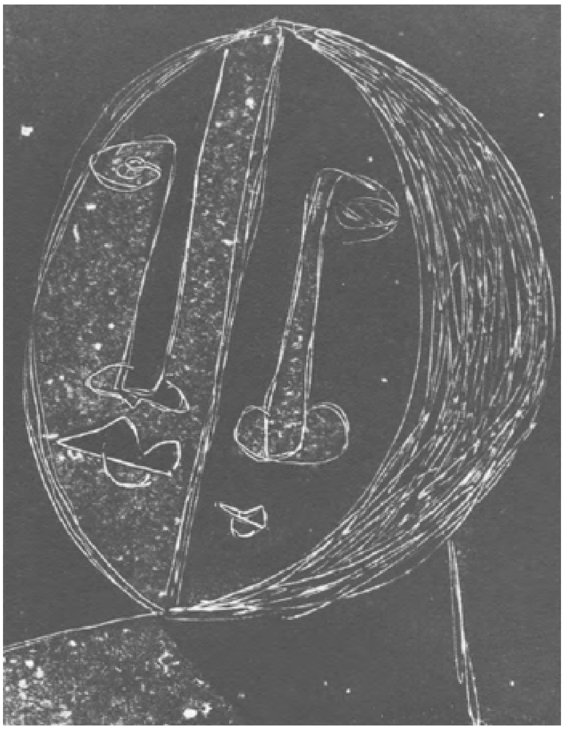
Maar anderzijds is hij ook een dromer. Zijn dieren zijn eensdeels typisch ‘Cobra’. Primitief, ‘kinderlijk’.

Zijn vrouwen zijn elementair. Maar die wezens die zijn werk bevolken hebben enerzijds toch niet het typisch rauwe van Cobra. Ze zijn harmonieus verzonken in zichzelf. Ze zijn niet tevoorschijn geroepen in een woest scheppingsproces, zoals bij een Appel of een Constant. Maar de gelukzaligheid van het primitieve is, zonder de verscheurdheid van het vernietigende scheppen van de andere Cobra-schilders, die iets van zich af moesten werpen om zich in die kinderwereld te storten, die gelukzaligheid is, ongeschonden, overgeheveld naar het terrein van de droom, die zich moeiteloos, pijnloos en zacht boven de realiteit verheft. Zachtmoedig en rond zijn die wezens, eerstgeborenen die blijven vliegen en zweven in een poëtische ruimte. Tussen droom en daad. Tussen het gemaakte van Cobra en het gedroomde van...ja van wie? Van Jan G. Elburg, de dromer, de zachtzinnige speler onder de kunstenaars in de geest van Cobra.


Elburg

ELB





Noten op zijn zang
Rein Bloem

Het is in de geschiedenis van de moderne Nederlandse poëzie maar tweemaal gelukt op het moment van aktie zelf en in de beeldvorming achteraf van een groep te spreken: Tachtigers en Vijftigers.

De eerste leidde een kunst-matig leven en al rekende Gorter er gauw mee af, het duurde lang, erg lang vóór algemeen beseft werd dat het belang van de groep niet zo groot was en vooral niet zo internationaal als werd voorgewend. De afrekening met de Vijftigers dreigt sneller te verlopen: het is mode geworden om hun revolutionair optreden te relativeren, het tijdschrift Het Woord als aangever te beschouwen, hun politieke pretentie als onwaar te zien, hun woordgeweld te kleineren, het uiteenvallen te accentueren. De twee Hooft-prijzen voor Lucebert en Kouwenaar hebben de groep gekanoniseerd, send in the clowns.

In mijn beleving was het belang van de groep vele malen groter dan dat van de Tachtigers, werkelijk internationaal en vernieuwend, aansluitend op het surrealisme maar er ook een heel eigen, opener en aardser variant aan gevend.

En dat belang is niet in een paar jaar verdwenen, het is integendeel gegroeid juist omdat de losjes samenhangende dichters hun eigen weg gingen en vrijwel zonder uitzondering steeds beter werk produceerden (Kouwenaar, Polet, Campert, Claus). Binnen de groep hadden ze al hun eigen handelsmerk, de herkenbaarheid ervan groeide met de jaren.

De signatuur van de poëzie van Jan Elburg, die brak met Het Woord, blijkt al bij het doorbladeren van zijn Gedichten 1950-1975: steeds weer duiken vierkante, zwarte blokjes op om het onderscheid te markeren van merendeels korte fragmenten, min of meer bijeengehouden door één titel. In alle bundels komen deze snelle reeksen voor vol momentopnamen, aforismen, lyrische kanttekeningen, proefballonnetjes.

Toen ik net begon als kritikus kreeg ik een zichtzending van een onbekende, tien pagina's eigen werk. De dichter had zich niet stommer kunnen aandienen: zijn gedichten waren onderscheiden door blokjes en ja, het bleek woord voor woord plagiaat, Elburg en zíjn vorm gepikt.

Poëzie als een trein waar in de koupés van alles gebeurt, spectacle coupé van Elburg op zijn best tot zijn slechtst, wat trouwens ook nog best meevalt.

Het best als de korte notities niet verlopen in vrijblijvende of lang uitgesponnen woordspelingen maar een lyrische, muzikale stemvoering hebben:

> ik weet
> hoe
> je heet
> madou
> ik las
> het op je tas
> dag meisje
> goede reis.

Nog beter als die zeldzaam ontspannen werkwijze, als de lyriek ondergebracht wordt in een of andere kernachtige zinsnede:

> ik kon dit tekenen

dit met de stenen
dit met de levende kreeften
als ik een meester was.
ik ben een van de velen
ik kan het alleen beleven.

Dat maakt klinkklare zin en is in alle eenvoud fijn geslepen.

Minder vals wanneer de sneltreinvaart van associaties en woordspelingen te weinig ruimte krijgt: als in één fragment, zinsnede of woordgroep teveel opeengehoopt wordt. In wat als Elburgs meest principiële reeks gezien moet worden, Verschil in hoogte over zijn manier van dichten en leven, wisselen open en gesloten koupés elkaar af. Tot de laatste behoort het volgend fragment:

(betrekkelijk zelden,
maar opeens, geborneerd):
e plaz mi quan li corredor
fan las gens e 1'aver fugir,
e plaz mi quan vei apres lor
gran re d 'armatz ensems venir...

Begeleid door een dans
van Il Leonore Duce.

Dan doel ik niet op het troubadourscitaat (= ik hou ervan als vechters de rijkdom op de vlucht drijft en gewapende massa's samenkomen), de Elburg (en mij) zo dierbare geweld-liefde-poëzieideologie van Bertran de Born, die verstopt zit tussen haakjes. Maar wel op de slotregel waar Mussolini samenspeelt met een diva en Alienor van Aquitanië; daar is teveel ingestopt, teveel noten bij één zang.

Hetzelfde bezwaar geldt min of meer voor de reeksen variaties op doosjes, muizenvallen en voetsporen, al zitten er onvergetelijke bij als Voetstappen, sommige kan ik niet zetten, en zijn

ze op z'n minst altijd grappig. Ik zou deze kritische noten achterwege hebben gelaten, als er niet één reeks van blokjesgedichten was die het zonder woordgrappen klaarspeelt, een grootmeesterlijke reeks die voor mij relief geeft aan het spectacle coupé. Het is de reeks de kaalslag, praktisch aan het eind van de verzamelbundel. De koupletjes vertonen nog meer kortschrift dan anders, er worden niet alleen inhoudelijk bomen geveld, maar ook grammatikale kategorieën als lidwoorden worden gerooid en vertakkingen zijn er niet of nauwelijks:

FOTO GINY OEDEKERK

vallende eikel
kwetst paddestoel

berkenloof
rillerig van oostenwind

eenzame oude bij
wil binnen

vanavond van de ever eten

Etsen uit de slachtmaand zou deze reeks ook kunnen heten. Steeds gaat de waarneming vóór het taalspel uit, zoals blijkt uit de momentopname van een vermoeide vrouw onder een takkebos:

verder een takkebos
op weg door de heuvels

de vrouw daaronder
laarzen en laatste benen

Een kliché-beeld zo uit een kalender gescheurd, maar hier opnieuw in beweging gezet. Al geldt het voor één maand - we hebben hier te maken met een schitterend getijdenboek, de rijke uren van Jan Elburg. Een driftig waarnemer als hij heeft een heleboel te vertellen. Hij doet dat het best in zijn poëzie als hij tekent en zingt.

Poëzie als overspel
arie van den berg

Meer dan iedere andere vorm van taalgebruik is poëzie-schrijven een daad van sublieme herhaling. ‘Herhaling’, omdat communicatie nu eenmaal op afspraak berust en alleen door middel van herkenning plaats vindt. ‘Subliem’, omdat poëtisch woordgebruik naar een graad van schoonheid dingt en dat vooral tracht te bereiken door daadwerkelijke sublimatie - in de zin van verheffing naar een anders gedifferentieerd niveau dan dat van rechtstreeks, doelgericht taalgebruik. Een woord heeft meer betekenissen dan die uit het woordenboek, een ruimer associatieterrein dan dat van het alledaags gesprek. De grenzen van Van Dale en Koenen-Endepols gelden voor het briefje aan de melkboer en het kruiswoordraadsel, niet voor een gedicht. Al stond het woordenboek uiteraard wel aan de wieg daarvan.

Wie zich met deze karakteristiek verenigen kan is een lezer van de poëzie van Jan Elburg, of is dat in aanleg. In Elburgs gedichten treden de woorden bij voortduring buiten hun grenzen. Er wordt vaak rijkelijk in geassocieerd, de draak gestoken met oorspronkelijke betekenissen, verwezen naar vreemde talen, soms worden letters verschoven, klanken verminkt...kortom, het regent grapjes die volgens Van Dale niet mogen. En Van Dale is niet de enige die deze poëzie met zijn valkuilen veroordeelt. Lezers, en dus ook critici, die ‘berichten’ wensen of alleen op hun intuïtie vertrouwen, moeten het al snel laten afweten. Elburg geeft niet uitsluitend mededelingen of emoties: zijn poëzie lezen is werken, in de letterlijke zin van recreatie. Wat die herschepping bemoeilijkt is, dat de dichter niet heeft geschuwd zijn eigen weetjes en ervaringen te verwerken. Cycli als <u>de doosjes</u>, <u>voetsporen</u> en <u>muizikaal intermezzo</u> staan bol van kennis en capriolen. Is de poëzie van de vijftigers in het algemeen woordspel, die van Elburg is overspel.

Het ligt vóór in de mond, Elburg een moderne rederijker te noemen, maar dit quasi obligate stempel moet als geen ander gewantrouwd worden. Elburg is een meester in de vormen, kent de kunstgrepen, beheerst de retoriek, maar vorm, vakmanschap en welsprekendheid zijn materiaal en uitgangspunt, nooit doel. Vormen worden opgebouwd om vervolgens te worden opengebroken, geklutst of binnenstebuiten gedraaid. In die zin is Elb de aartsexperimenteel waarvoor hij wordt en waarschijnlijk wil worden uitgemaakt. Zó poëzie schrijven is een slijtageslag. Dat vijfentwintig jaar volhouden is een jubileum waard, en dus een verzamelbundel, en dus een avondje bij het BZZTôH-teater.

Ik bagatelliseer met tegenzin maar bewust, want ook dit kneepje behoort tot Elburgs arsenaal. De humor in zijn gedichten gaat vaak ten koste van de dichter zelf. Maar ook de <u>te</u> recreatieve lezer wordt beet genomen. Wie als ik (en met mij Rudy Cornets de Groot) zich de hals breekt over de kreet ‘noz w wodzie’ in <u>Streep door de rekening</u>, en om achter de betekenis te komen de woorden achterstevoren leest of verbeten naar de sleutel van een vermoede code zoekt, bedriegt zichzelf. Er stáát gewoon wat het betekent: ‘noz w wodzie: mes in de majem’. Die kreet is de Poolse titel van de film <u>Mes in het water</u>. Want experimenteel of niet: er staat iets. Al is het niet altijd wat er staat. Maar ieder vers opnieuw is open te breken naar een zingeving.

In zulk een poëtische soort lijkt voor maatschappelijke betrokkenheid geen plaats. Maar een te stellige ponering hiervan is nauwelijks terecht. Elburg bekommert zich,

zoals in zijn vroege werk, nog altijd om wat in zijn omgeving en daarbuiten plaats heeft. Wel is het 'ik' steeds meer op de voorgrond getreden, maar persoonlijke emoties - en daarmee het solidariteitsgevoel - worden gerelativeerd, gesublimeerd of onderschikt aan quasi beweringen, met andere woorden: algemeen gemaakt. Elburgs avonturen binnen en buiten de taal zijn ieders avonturen, of althans naleefbaar. En er gebeurt nogal wat in zijn poëzie. Momenten van geweld, in woord en gebeuren, zijn daarin volop te vinden. Met al te veel recente poëzie van jongeren is dat anders. Daarin gebeurt steeds minder, en wordt dus steeds meer voor de vorm gekozen. Opvallend daarbij is (om de vergelijking rond te maken) dat de zogenaamde non-Kunst-dichters voor hun 'alledaagse' verzen juist een van de kunstigste en kunstmatigste vormen hebben gekozen die bestaan: die van het sonnet.

Ook Elburg heeft nog sonnetten geschreven, en conventionele poëzie in het algemeen. Serenade voor Lena (1941, 1962), De distelbloem (1944), Klein t(er)reurspel (1947) en Door de nacht (1948) staan perfect op rijm. Dat Elburg de verzen uit deze bundels niet opgenomen wilde zien in zijn Gedichten 1950-1975 is te betreuren, maar eenvoudig verklaarbaar vanuit zijn definitieve poëtische keuze tegen de vorm. Die definitieve keuze juist verwijt Remco Heite hem in het derde nummer van Hollands Diep (6 december 1975). 'Iemand die eigenlijk nog steeds op vijftig toeren draait, onversaagd, is Elburg.' Heite ziet tussen 1950 en 1975 nauwelijks een ontwikkeling. Anders dan bij Kouwenaar en Polet. En daarmee doet Heite zijn eigen definitieve (?) keuze; een keuze voor de koude kant, de 'kaltstellung' van het woord. De hartstocht en de nu eens gedreven, dan weer ingetogen warmte van Elburg - zowel in zijn vroege liefdeslyriek als in de na zeventig verspreid gepubliceerde 'huiselijke' verzen - staan daar lijnrecht tegenover. Want Elbs poëzie is en blijft toch in de eerste plaats lyriek.

Daarbinnen een ontwikkeling ontkennen getuigt op zijn minst van een blinde vlek, of mogelijk gewoon van kwade wil. Het breukvlak tussen Door de nacht en Laag Tibet (1952) dringt zich als vanzelf op. De vorm maakt plaats voor een openlijke verwerping daarvan, het rijm voor ogenschijnlijk ongebonden klanken. Hier ligt het startpunt van Elburgs vijftigers-poëzie of, zo

men wil, van zijn experimentele dichtwerk. In De vlag van de werkelijkheid (1956) en Hebben en zijn (1958) wordt de lichamelijk georiënteerde retoriek, het denken met tong en handen, geperfectioneerd, worden de beelden uitgebouwd en krijgt de vormloosheid - paradoxaal genoeg - een beheerst karakter. In schijnbare tegenspraak met die beheersing mag men zeggen, dat Elburg zijn aanvankelijke geremdheden doorbreekt. De cyclus F 54 bevat mede daardoor liefdeslyriek op het peil van de beste erotische verzen van Hooft, een hoogtepunt in wat onze literatuur mijns inziens op dit terrein te bieden heeft.

De gedachte mijn echo (1964) kan beschouwd worden als een restverwerking van de oude, maar tegelijkertijd ook als voorwerk van de nieuwe bundel. Krap een jaar later luidt Elburg met Streep door de rekening (1965) een bijkans nieuwe poëzie in. De wat hij noemt 'verstoorde metafoor' is hier tot het toppunt gedreven. De breuk tussen dichter en lezer lijkt compleet. Dat verklaart misschien het stugge onbegrip voor deze bundel van de kant van de critici. Maar, het is hier eerder gezegd: ieder vers opnieuw is open te breken naar een zingeving.

De quark en de Grootsmurf (1971) vertoont weer een tussenfase, zoals De gedachte mijn echo. Enerzijds een cyclus à la Streep door de rekening als 'Verschil in hoogte', anderzijds verzen die herinneren aan of qua intentie althans weinig verschillen van het werk van vóór de Streep (een stap terug ter bezinning), en daarnaast dan nog de huiselijke afdeling 'Kommuun' en de 'Drie Ardense gedichten' die, zij het op verschillende gronden, vooruitwijzen naar de nog slechts verspreid gepubliceerde verzen uit een nieuwe bundel, Huiselijk leven. Dit nieuwe werk vertoont, negatief gezien, het gezapige karakter van een burgermanspoëzie, ware het niet dat vorm (of vormloosheid), stijl en dictie nog altijd de individualist achter het vers verraden. Elburg blijft zichzelf, en daarin heeft Heite gelijk Desalniettemin - voor wie heeft meegeteld: drie overgangen, en dus vier fasen van ontwikkeling. Hoe ruw dan ook geschetst. Dodemansknop (1975) is als bundeling van recent restwerk een aanhangsel. Dat had ook Heite kunnen herkennen, of op zijn minst overwegen.

Dat ik hier niet inga op de Contravormen naar 5 Oostakkerse gedichten van Hugo Claus (1956/1968) heeft zijn reden. Deze bundel lijkt in de eerste plaats een experiment, en als zodanig kenmerkend voor de gehele ontwikkelingsgang van de poëzie van Elburg. Laurens Vancrevel kiest elders in dit BZZLLETIN de contravorm terecht als uitgangspunt voor een karakteristiek van Elbs dichtwerk. Een herhaling van zijn argumenten lijkt mij, zeker in een kort bestek als dit, vrij zinloos.

Dat hiermee het laatste, of zelfs maar een eerste woord over het taaleigen van Elburg gezegd zou zijn, wil ik ten enen male niet pretenderen. Elbs vijftigers-poëzie en het vervolg daarop is met zijn Gedichten 1950-1975 eindelijk weer normaal bereikbaar. Iedere lezer oordele dus voor zich zelf. Dat dat soms moeite vraagt, zal niemand na het bovenstaande verbazen. Vraag een beginnend alpinist hoeveel moeite hij heeft om het middengebergte te beklimmen...

De Olympus is hoger.

Ik wou nou koud water branden
want ze hebben het
ja nagelaten ja nagelaten ik wou
nou blauw zijn
oudevrouwsblauw
maar ben gedoodverfd rood
WELAAN ROOD – ROME BRANDT

Ike
– wou ik zijn
(van A zijn tot Z zijn)
ajakkes de enge
en handstandfabelhaft

ik wou nou iwanov heten
een naam van bladaarde
een blauw blad blaar en biltong

---

welaan nemen wij over uit
het oud koud water

ik wou nou wel

Ik wou nou KOUD WATER BRANDEN

want ze hebben het ja nagelaten

ja nagelaten Ik wou

nou blauw zijn

oudevrouwsblauw

maar ben gedoodverfd ROOD

WELAAN ROOD ROME BRANDT

ik wou nou **IWANOV** heten

een naam van bladaarde

een blauw blad blaar- en biltong

o komaan nu laat haar gaan

WELAAN ROOD ROME BRANDT

(Fragment uit een gedicht van Jan Elburg
uit het tijdschrift Cobra)

Jan Elburg als docent

Zestig leerlingen van de dag- en veertig van de avondopleiding aan de Rietveld Academie, bijna twintig jaar lang...misschien kennen wel zo'n tweeduizend mensen Jan G. Elburg als leraar. Ook in die kwaliteit bewonder ik hem. Omdat hij zichzelf is gebleven en de houding van de studenten ten opzichte van de docenten totaal is veranderd. Eerst was je zo'n god-de-vader, wiens woorden met een grote gretigheid werden ingedronken en met spanning wachtten zij je mening af. Vandaag ben je een vogel die het al of niet heeft ‘gemaakt’ en zo nu en dan lekker staat te ego-trippen. Nu mag de braafheid van de Academieleerlingen niet worden onderschat en desondanks flippen een aantal docenten; én studenten ook natuurlijk. Die leraren kun je alleen niet kwijt. Ze blijven zitten tot hun pensioen. Er is geen behoorlijke afvloeiingsregeling. Sommigen zijn maatschappelijk gezien afhankelijk van dit baantje. Verschrikkelijk, verschrikkelijk. Niet voor Jan Elburg. Waarschijnlijk omdat het vak dat hij geeft, ‘technieken’ hem wezenlijk interesseert en zijn humor en zelfspot hem hoedt voor gewichtigdoenerij. Omdat hij als dichter en tekstschrijver op een professionele manier werkt, waardoor zijn teksten fijn zijn om te lezen en aanspreken, ‘anspruchsvoll’ zijn. Dit zijn louter beweringen van iemand die zijn collega's met een zekere skepsis gadeslaat. Hij en ik waren altijd een half uurtje vóór de lessen op de avondschool begonnen, op school. Vaak zaten we dan in de kamer van de toenmalige directeur, de architect Jan Rietveld, meestal in gezelschap van Pieter de Hoogh, leraar bouwkunde. Beiden zaten ze vol verwachting te wachten wat voor geestigheden nu weer de mond van Jan Elburg zouden verlaten; onverschillig of die iets over schoensmeer, de smaak van wijn of het lezen van kranten te berde bracht, ze vielen van de ene lach in de andere. De beste bon mots kunnen nietszeggend worden als A. ze vertelt, bij Jan Elburg kunnen schijnbaar gewone woorden plotseling iets krijgen waardoor je lacht of denkt Hee.... Dat is knap. Niets is zo moeilijk als aan verwachtingen voldoen. En 't wordt onmogelijk als je grappig móet zijn.

Ik heb nooit een les van hem bijgewoond. Uit de reacties van de studenten maak ik op, dat hij niet de autoriteit uithangt, maar als vanzelfsprekend is. En leerlingen, hoe eigengereid of zelfstandig ze ook lijken, ze zoeken wat met een vervelend woord ‘gezag’ wordt genoemd. Dat kan je, als docent, onzeker maken. Dat zal met Jan ook wel het geval zijn. Zijn kracht is misschien dat hij er rustig voor uit komt. Overigens merkt de klas het onmiddellijk wanneer je je niet wezenlijk voor ze interesseert, dat kun je niet veinzen. Kortom, zoals ik me het stel tijdens de koffie in de docentenkamer herinner: de geflipte schilder, de mislukte vormgever, de man die eigenlijk dominee of priester had moeten worden, naast de lui die echt met iets bezig zijn en dat uitstralen zoals Dick ten Hoedt, Theo Blom, Jan Rietveld, Jurriaan Schrofer, Harry Scheltens (het zijn er meer dan ik dacht) Piet Zimmermann, Peter Doebele, Jos Houweling, Kees Nieuwenhuyzen en....Jan Elburg. Met hen en nog enkelen zou je een heel nieuwe academie moeten opzetten. Ik zal wel een paar namen vergeten hebben, van der Land bijvoorbeeld, maar 12 van de 80 is precies 15 procent. De rest kijkt naar Elburg als naar iemand die eigenlijk niet hoort te bestaan. Een dichter, vast niet bij je dochter of echtgenote te vertrouwen, een Vijftiger, ook al van die rare mensen zoals die Schierhuis, Campert en Kouwena.

Gelukkig durven ze het niet uit te spreken, die gast blijkt nog aardig bekend te zijn. Als dichter, tekstschrijver en als docent is Jan Elburg vaak primus onder weinige pares. De honden blaffen, de karavaan trekt voorbij.

jan willem holsbergen

JAN ELBURG DOOR PIET KLAASSE

...en mijzelf in liefde te verzamelen...
Jan G. Elburg

Dichters beschrijven de liezen van hun vrouw, de diepten van hun dronkenschap, hun begeerte naar - pakweg - de meteropnemer, vallen daar jan en alleman mee lastig en eisen er nog geld voor ook. Dichters zijn een schaamteloos volkje. Lijkt het. Maar vraag ze naar hun Becel, hun haarverf, hun elastieken kous en zij - op een paar zg minor poets na - zwijgen, met een lichte blos op hun bakkes. Of zij fantaseren maar wat. Ach, daar zijn het Dichters voor.

Dit stukje moest niet over poëzie gaan, dus. Prima, houd ik mij groot. Dit stuk moet bijvoorbeeld over verzámelen gaan. Nou...met een lichte blos op de kaken dan. Maar je staat natuurlijk wel te kijk. Het gaat hier om een aardig wat intiemer aangelegenheid dan de bezingbare schakeringen van mijn sperma of zo.

Meestal van poëzie gespeende verzamelaars, degenen die over verzamelen schrijven. Zij citeren, al doende, kwistig Chinese wijsgeren en Franse maximisten. Geven daarmee het verzamelen een schijn van kultuur. Of van legitimiteit, normaliteit. Maar ik zeg u: dat is een vlag op een vuilnisbelt. Verzamelen is ziek, ziek, ziek.

En Ik mag het zeggen. Want 'Jan Elburg is een groot verzamelaar, zelfs van zijn eigen gedichten merkte een kwaadwillige recensent, wiens naam ik ben vergeten, eens op. En hoewel het laatste gefundeerd te betwijfelen valt, kan ik het eerste niet ontkennen: ik bèn er zo eentje.

Vuistvuurwapens uit de pruikentijd? Lullige bootjes uit glas, porselein of ander oneigenlijk materiaal? Levensgevaarlijk, geheel blikken speelgoed uit Volksrepublieken? Afzichtelijke bezienswaardigheden als tabakspijpen in alpaca, of in de vorm van een revolver? Tabakspotten waar de duivel model voor zat, goochelduimen, plastic riddertjes..?

't Is allemaal welkom. ‘Als verwanten’, wou ik zeggen, maar dan pleeg ik een understatement. Voor het één zal ik een misdrijf begaan, voor het ander een verrast bedankje stamelen, maar bij elk van de hier summier opgesomde zaken vult mijn zogenaamde ziel zich met vreugde zoals mijn huis zich met rotzooi vult. Mijn gróte huis - want een klein huis kan geen verzamelaar zich veroorloven - mijn gróte huis vult zich met honderden hebbedingen die een gerede aanleiding vormen mij niet met de wezenlijkheden van het leven te bemoeien, mijn snel kortende tijd met gebeuzel te doden, te frutselen waar mijn superieuren handelen.I

Mijn huis, van keldervloer tot nok: jungle van junk waarin de gejaagde bewoner zich onzichtbaar te kunnen maken, met heel zijn hebberigheid... hamsterwoede...angst te kort te komen...gebrek aan menselijk kontakt...kompensatiedrift. Met alles wat zo overduidelijk aansluit bij het mateloos eten, mateloos drinken, roken dat de allernaasten ook al met zorg vervult.

Ach, zo gemakkelijk gaat dat allemaal van kwaad tot erger: op de markt ontwaar je een asbakje, in de vorm van een holle platvis. Duidelijk een pendant van zo'n bakje dat je ooit als achtjarige (voor-het-eerst-alleen-uit) in Zandvoort voor je vader kocht en dat uit dien hoofde door je oude moeder trouw werd bewaard. Maar, te gek, uit Spanje ditmaal, voorzien van reklame voor een vishandel in Burgos. Daarom, verachtelijk afdingend op zowel begeerlijkheid als toch al minieme prijs, het ding kopen. En dat zijn er dan twéé. Toevallig stuit je ook op een derde, bij een brocanteur

waar je je kollektie reeëkroontjes aanvult. En neef Jan brengt maanden later, medelijdend, een vierde exemplaar voor je mee. Natuurlijk geen echte verzameling wat zich zo vormt. Maar toch kan je geen visvormig bakje meer tegenkomen zonder het aan te schaffen.

Ziek, ziek. Tenminste voor iemand van middelbare leeftijd. Bij kinderen is dat nog normaal. Met speldjes, munten, plaatjes, kastanjes. Bij volwassenen al lang niet meer. Volwassenen hebben de vrouw en de buurvrouw, het meisje op kantoor, de werkster en de schooljuf om de hoek. Volwassenen hebben de boormachine, en de vertikale boorstandaard, en de schuurschijf, en de cirkelzaag, en de klopadapter. Hebben de mistlamp en de maskotte en de hoofdsteun en het kompas en de toerenteller en de nieuwe, beter zichtbare, gele nummerplaat. Kennen Remco èn Hugo èn Jan-Hein èn Mies èn Mensje. Echte volwassenen verzamelen niet, zij moeten, op z'n hoogst, nog hebben.

Nee, dan ik. Verzamelen. Tot mijn gedachten toe. En wat beuzel ik dan, goed beschouwd, over asbakjes wanneer het gaat over ècht bezienswaardige zaken. Bijvoorbeeld die pistolen waarover ik aanvankelijk schroomde te reppen. Die ik enkel mijmerend ter hand heb te nemen om voor mijn geestesoog een voddige illustratie uit - zeg - een werkje van Gustave Aymard te zien. Verzin maar een onderschrift: ‘Verduiveld’, riep hij, zich de tromp van het wapen tegen de

slaap drukkend... (bladzijde 112). Tussen mijn haakjes: plaatjes tegenover bladzijde 87.

Dat is toch indiaantje spelen, dat kan nooit echt de drijfveer zijn tot het vergaren van historisch moordtuig en daarom wil ik de verontruste omstander nog wel eens wijzen op het fraaie rankenwerk in een slotplaat of het kunstige snijwerk aan een kolf. Maar dat zijn praatjes voor de vaak want: niks fraai gemaakt! Absurd van uiterlijk moeten zij bij voorkeur zijn, mijn voorladers. Zoals ook hun gebruik absurd is geweest. Met een niet ter zake doende mercuriusstaf grof gegraveerd in een soort kanonloop.

Van een kaliber dat het laden met een struise meikers mogelijk maakt. Kijk mijn kostbare, omstreeks 1840 voor de kenner verprutste, Erttel (Elb in verzamelaarskringen: ‘die baardmans die die Erttel heeft’) met het later in de trekkerbeugel gegrifte romantische roosje. Kijk deze dubbelloops van Spaans fabrikaat die zijn rolling-block systeem verbergt onder een uiterlijk dat je een eeuw eerder zou dateren. Zie het wanstaltige, geheel metalen, ondetermineerbare ding dat het doet als een oud mannetje: heel beverig zijn haantje op het slaghoedje tikken... Dit? Is een holle, schietklare wandelstok met onderliggende haan. Dàt? Het Franse militaire model dat naar de volksheld Mandrin werd vernoemd maar door mijn vriend de grafisch ontwerper kwetsend met een fietspomp werd vergeleken.

U ziet maar weer: ‘De dichter weet alles van niets’. En: ‘Schoonheid is niets maar de verbetenheid eindeloos’. Ook die van het verzamelen, voeg ik aan deze citaten toe. Verbetenheid is het die je noodzaakt om, kilometers ver van huis, voor een prikje, ouwe vitrines te kopen die je ter plaatse wel vlot in je auto krijgt, maar voor je huisdeur pas na uren prutsen, proberen, hulp van beste stuurlui, er weer uit.

Inhaligheid is het die je winkelhaken in je autobekleding doet trotseren en honende opmerkingen van vuilnismannen omdat je geen knappe, opknapbare Thonetstoel bij de stoeprand kan laten staan of die eiken bureaupoten die zo lekker lang branden in de haard waarbij je triomfantelijk je goedkoopstgekochte-merkwhisky-in-de-wijde-omtrek naar binnen slaat. En nu wij het hier toch over drank hebben: zie je wel hoe het etiket op deze fles duidelijk afwijkt van bv dit uit 1968 en dit uit 1956?

(Jawel moetjetoegeven en ouwelul denkje maardat-maakt tochmaarmooi dat deze gramofoonplaten die ik tienjaarvoordat zebij de trendsetters inde-modekwamen over tien jaar als eerste persingen tochmooi de meestbegerenswaardige zullen zijn en ik in alle chihic tot de rage weeroveris want ik heb de tijd.)

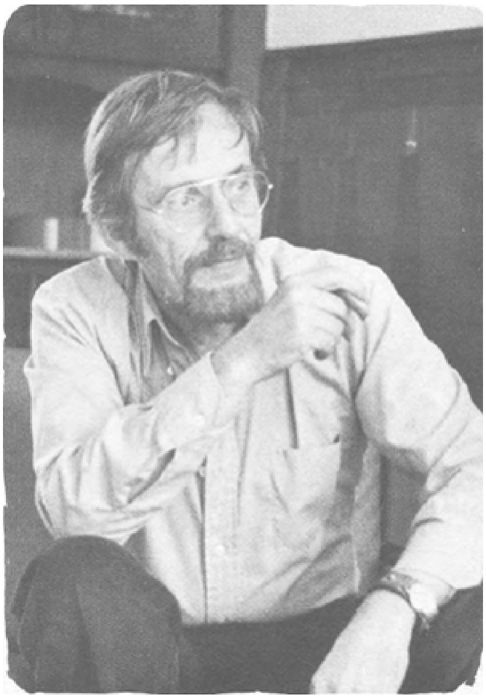
Hèb ik die? De Tijd? Boerend boven het snel weer gevulde, laatstlevende glas uit de serie die ik in '54 bij Wille kocht, met mijn vingers stuurloos tussen de toetsen van schrijfmachine numero 4 konstateer ik met verwondering dat er inderdaad nog momenten overschieten. Om mij met andermans verzamelingen te bemoeien. Sigarenbandjes uit de modder oprapen voor de buurjongen, lucifersmerken bietsen voor mijn zoontje, naar speeldoosjes en sneeuwbollen speuren voor mijn dochter, aan vrienden en kennissen de adressen doorgeven waar bejaarde kamera's, houten engelen of belachelijke zakmessen te koop liggen. Hoe verzin je het om je daarenboven dan ook nog in dichtvorm bezig te houden met de kollektie doosjes waar je je vrouw mee opscheepte of met de bizarre verscheidenheid aan muizenvallen en knaagdierenkuriosa die Arie van den Bergs vertrekken vult.

Gek eigenlijk: géén eerste drukken; niet opzettelijk althans. Naar handschriften en/of vergeelde exlibris heb ik nooit getaald. Noch naar vignetten uit de Woordperiode of schilderijen uit de Cobratijd. Zou het dan toch waar zijn wat ik mijn studenten soms gekscherend vertel: ‘Kunst? Voor mij hoeft het niet; maak ik zelf. En heb je ooit een banketbakker taartjes zien eten??’

Maar - ziek, ziek - in kranten en tijdschriften knip ik mij te barste: rare foto's en ridikule headlines. Zelden recensies en zeldener mijzelf betreffend. En brieven hoef ik ook eigenlijk niet - nooit om te ontvangen, zelden om te bewaren - ik, enig kind van mijn ouders dat altijd àlle aandacht kreeg. En speelgoed kreeg... Hé, dat speelgoed..!

O, vrij te zijn. Dit alles achter mij te laten. Kreunend - ziek, ziek - zal ik langs de steile wanden van mijn zoveelste gebergte in de reeks Franse vakanties rugzakken stenen en fossielen naar beneden zeulen, waar anderen in alle ernst trimmen, echt aan sport doen. Om zo gezond te blijven als echt volwassen mensen zijn.

Zo'n gezond man was de verzekeringsexpert die, na bij mij thuis te hebben rondgekeken, zei: ‘Meneer Elburg, voor u zou het te hopen zijn dat uw huis van nok tot keldervloer afbrandt, met alles er in. Kunt u van de uitkering als een welvarend man verder leven, zonder kopzorg, zonder ooit meer een slag werk te doen.



Clara Eggink

Emily Dickinson

1830-1886

Ik ben het met W.H. Auden eens dat je Amerikaanse verzen - ik bedoel hier die van de V.S. - niet gauw voor Engelse zal houden. Dat zit hem niet in de eerste plaats in het taalgebruik of in de klank van de uitspraak, hoewel beide natuurlijk hun invloed hebben. Deze niet-verwisselbaarheid geldt vooral voor het werk van de dichters na de tijd van Walt Whitman en Emily Dickinson. Er is dikwijls gezegd dat de Amerikaanse poëzie geen traditie heeft, maar gewoonlijk zegt men dat dan in pejoratieve zin. De opmerking op zichzelf is juist; de bedoeling totaal niet.

Gewoonlijk zegt men dat de renaissance van de Amerikaanse poëzie begint met Whitman en Poe. Bij de laatste heb ik persoonlijk de neiging wat te weifelen omdat ik in zijn verzen toch teveel sporen van de Engelse traditie vind. Dat hij genoemd wordt als een van de voorgangers van de moderne Amerikaanse poëzie vindt m.i. zijn oorzaak in de gericocheteerde bewondering die uit Frankrijk en Engeland kwam. Whitman is ontegenzeggelijk een openbreker geweest, een grondlegger van de authentieke Amerikaanse poëzie. Om dit feit mogen wij Nederlanders ons een beetje op de borst kloppen; Whitman had een moeder van Nederlandse afkomst en haar dood heeft hij 'The supreme sorrow of my life' genoemd. Behalve natuurlijk zijn vrije versvorm en zijn taalgebruik (de taal van de mensen op straat kwam voor het eerst in de poëzie) bracht ook wat hij te zeggen had de grote verandering. Hij confronteerde het toch nog zeer puriteinse Amerika met lichamelijkheid, met sex, met de dood als biologisch fenomeen. Om niet te vergeten met zijn geboeidheid met zijn land Amerika, de ongerepte natuur, zijn eindeloosheid zonder geschiedenis; een land waarin de mens om zo te zeggen geen milieu had maar voort kon trekken. Leven en dichten was daar toen nog een experiment in de meest letterlijke zin van het woord.

Nu leefde er in diezelfde tijd een dichteres die Emily Dickinson heette. Zij was geboren in 1830 en dus elf jaar jonger dan Whitman en het is wel vast komen te staan dat zij van elkaar niets af wisten. Natuurlijk niet. Niemand wist af van het bestaan van de dichteres Emily Dickinson. Haar vrienden kenden haar voornamelijk via haar brieven en dat waren er niet veel. Dievrienden niet en die brieven eigenlijk ook niet. Van haar lectuur is ook weinig bekend, zij kende de bijbel, Keats, Emerson en zij moet de eerste werken van de zusters Brontë gelezen hebben, want zij heeft een vers geschreven op Currer Bell, het pseudoniem van Charlotte. Haar verzen heeft ze nooit

gepubliceerd. Wel sloot ze er bij wijze van aardigheidje weleens een paar bij haar brieven in. Ze had haar werk ook bij haar dood vernietigd willen hebben, maar haar zuster is zo wijs geweest dat niet te doen. Zij is gestorven in 1886 en in 1890 verscheen haar eerste bundel. Hoewel deze verzen door hen die er verstand van hadden, onmiddellijk herkend werden als werk van een ongekende oorspronkelijkheid, heeft het toch tot een eind in de twintigste eeuw geduurd voor Emily's grootheid algemeen erkend werd. En in Nederland is het zo dat men daar nog niet achter is, ondanks het feit dat Simon Vestdijk niet alleen een klein deel van haar werk vertaald heeft maar bovendien in zijn essaybundel ‘Lier en Lancet’ (Nijgh en Van Ditmar 1939) een zestig bladzijden lang opstel aan haar werk gewijd heeft. Zo heeft een zekere Luc Wenseleers in zijn bloemlezing van Amerikaanse poëzie getiteld ‘Adam, Eva en de Stad’ (Bakker/Daamen 1966) haar zelfs niet genoemd in zijn inleiding terwijl hij tamelijk wat regels gebruikt om over Whitman te praten. Werk van een vrouw kan niet veel zijn zal hij gedacht hebben of mogelijk aangenomen hebben dat deze nog altijd moderne dichteres niet tot zijn twintigste eeuw behoort omdat ze toevallig wat eerder geboren was. De bloemlezer van ‘The Oxford Book of American Verse’ (1950) F.O. Matthiessen, heeft wel aandacht aan haar besteed. Hij heeft achtenveertig verzen van haar opgenomen.

Emily Dickinsons leven is even arm aan evenementen geweest als haar werk rijk is aan innerlijke ervaring. Zij is zesenvijftig jaar oud geworden en heeft, op een paar korte perioden na, in haar ouderlijk huis in Amherst Mass.

gewoond en geleefd. Zij kwam uit een familie van puriteinen. Na een korte liefde voor een getrouwde man keerde zij naar haar oude Amherst terug en heeft verder een volkomen eenzelvig leven geleid. Zoals reeds gezegd, correspondeerde zij met enige vrienden en deze brieven zijn in 1951 uitgegeven bij Gollancz in Londen. Zij heeft ongeveer 1500 verzen geschreven, meestal zeer korte.

Wat er in die stille jaren in deze vrouw omgegaan moet zijn staat in deze poëzie en het is duidelijk dat het een turbulent innerlijk bestaan geweest moet zijn. Geen terrein van de menselijke denkwereld en gevoelswereld heeft haar onberoerd gelaten. Geloof, mystiek, liefde, verdriet, dood, de natuur in al zijn vormen van mug tot berg, alles was voer voor haar hoogst oorspronkelijke reacties die zij genoteerd heeft in zulk een fenomenaal rake, korte vorm dat de meeste van haar verzen nog steeds aandoen als vuurpijlen die de geestelijke omgeving in gloed zetten. De plastiek van haar regels is hoekig als van een moderne sculpture.

Deze verzen zijn zo intens geladen en geconcentreerd dat je je onwillekeurig weleens af gaat vragen wat een conventioneler dichter wel allemaal overhoop gehaald zou hebben om hetzelfde uit te drukken. En een van de opvallendste kanten van haar dichterlijk wezen is dan nog dat zij zowel diepzinnig als ironisch en luchtig kan zijn; gewoonlijk alledrie tegelijk. Als je haar kleine verzen leest weet je eigenlijk nooit waar je toe gedwongen wordt, tot diep nadenken of tot intens vermaakt zijn.

Een turbulent innerlijk leven - vurig als ze bewondert, diepzinnig als ze nadenkt, verdrietig, teder, geestig, sceptisch, vrijmoedig en in alles evenwichtig. Kortom, een mens zoals er geen tweede geweest is en begaafd met een ongelooflijk groot talent.

Als gemakkelijk te volgen illustratie voor dit alles, zal ik laten horen hoe Emily Dickinson over het geloof dacht en daarbij moet men dan bedenken dat dit in de helft van de vorige eeuw geformuleerd is. Van de twee korte verzen die ik hiervoor gebruiken zal, heeft Vestdijk het eerste vertaald.

I. Prayer is the little implement
through which men reach
Where presence is denied them.
They fling their speech

By means of it in God's ear;
If then He hear,
This sums the apparatus
Comprised in prayer.

Gebed is 't apparaatje
Waardoor de mensch bereikt
Waar hem aanwezigheid
Geweigerd wordt.

Zij blazen hun zacht praatje
Zoo in de oren van den Heer.
Als hij 't verhoort
Legt men het apparaat weer neer.

In het tweede, hier volgende, vers is zij tot de conclusie gekomen dat zij ondanks haar scepsis toch nog gelooft in God, maar daar geen verklaring voor weet.

II. I never saw a moor,

I never saw the sea;
Yet know I how the heather looks,
And what a wave must be.

I never spoke with God,
Nor visited in heaven;
Yet certain am I of the spot
As if the chart were given.

‘I never saw the sea - en ditzelfde mens heeft de hele wereld in haar vers gehaald en waarmee? Met haar naaste omgeving en haar fenomenale verbeelding. Dat drukt zij uit in het volgende kleine vers, eveneens door Vestdijk vertaald en een van haar bekendste.

To make a prairie it takes a clover and one bee, And revery.
The revery alone will do
If bees are few.

Vestdijks vertaling:
Voor het maken van een weide
Heeft men klaver nodig en bijen,
Eén klaverplantje en één bij - En dromerij.
Of dromerij alleen,
Wanneer er weinig bijen op de been zijn
zijn.

Hoewel Vestdijk met zijn vertalingen de eerste stoot heeft gegeven tot het bekend worden van deze dichteres in Nederland, ben ik toch niet helemaal gelukkig met deze vertalingen. Bij de bovenstaande b.v. treft mij de beperking die het geheel gekregen heeft door het woord ‘prairie’ te vervangen door ‘weide’. Wij hebben wel geen woord voor ‘prairie’ zomin als voor pampa of poesta; drie woorden die een onafzienbare ruimte suggereren. Dat laatste nu doet het woord ‘weide’ bepaald niet. Daar komt nog bij dat de dichteres ‘meadow’ zou hebben gebruikt als ze ‘weide’ bedoeld had. Vestdijk had ‘prairie’ rustig kunnen laten staan.

Ik zou aan het citeren kunnen blijven, maar ik doe het niet. Nog één klein vers waarin ze op onnavolgbare wijze zowel haar afkeer van grootdoenerij als haar zelfspot uitdrukt.

I'm nobody! Who are you?
Are you nobody, too?
Then there's a pair of us - don't tell!
They'd banish us, you know.

How dreary to be somebody!
How public, like a frog
To tell your name the livelong day
To an admiring bog!-

Het moet een verrukkelijk mens geweest zijn, deze Emily en ze schreef verzen alsof nog nooit iemand eerder een vers geschreven had en dat is nu precies het soort van oorspronkelijkheid dat zij op de Amerikaanse dichters na haar overgedragen heeft Op de beste tenminste. ‘The little tippler leaning against the sun’, die voor haar raam ‘just a sea with a stem’ had staan en die de dood ‘that postponeless creature’ noemde; ze moet een elf geweest zijn met het hart van een vrouw en de geest van een filosoof.

Biesheuvel Het nut van de wereld
Anton Korteweg

Je kan er om lachen maar het is om te huilen

(Elf overwegingen naar aanleiding van Biesheuvels ‘Het nut van de wereld’.

1. Een van de aardigste momenten in de discussie tussen Waasdorp en Biesheuvel op de avond van Hervormingsdag .j.1. bij het BZZTôH teater op 30 oktober j.1., was ongetwijfeld het ogenblik waarop Biesheuvel, reagerend op Waasdorps mededeling dat hij buitenkerkelijk was opgevoed, zachtjes foei begon te roepen: ‘Want je mist een hoop Je mist angsten, je raakt niet zo gauw gefrusteerd. Als ik trillend van angst op een matras in m'n studeerkamer lig, maandenlang, dat is allemaal een gevolg van m'n godsdienstige opvoeding. Dat maak je toch maar weer mee. Een ander neemt 's ochtends vroeg z'n tas onder z'n arm en gaat werken, maar ik lig trillend van angst op een matras in m'n studeerkamer. Dat is geloof.’

Met het bovenstaande in gedachten is het niet moeilijk om in Onrust 1 - dat met Tgawel, Het examen en Wang Tsjoeng tot de beste verhalen uit Biesheuvels nieuwe bundel behoort - in ‘de zenuwachtige jongen, ik schat hem een jaar of vijf en dertig’ die zijn Christenmoeder in een invalidenwagentje rondrijdt en haar daarbij nogal onvriendelijk bejegent, Biesheuvel zelf te zien. ‘Een sukkel van een wijf ben je, en mij heb je in die waanzin groot gebracht’ (75).

2a. In 1948 is er een studie verschenen over Boutens en de bijbel. Ook over Biesheuvel en de Schrift valt wel het een en ander op te merken. Ik begin met het taalgebruik.

- De zin ‘Alleen Koos zelf is ontkomen om het de buren aan te zeggen’ (115) is een variant van Job 1 vs. 15: ‘En ik ben maar alleen ontkomen, om het u aan te zeggen.’
- De combinatie ‘wegwerpen’ met het bijwoord ‘verachtelijk’, die bij Biesheuvel herhaaldelijk voorkomt (bv. 93, 148) - je zou bijna zeggen: als er bij Biesheuvel weggeworpen wordt, gebeurt dat verachtelijk -, is ontleend aan de Psalmist. Psalm 118 vs. 11: ‘De steen die door de tempelbouwers, veracht'lijk was een plaats ontzegd’. Op blz. 114 van Slechte mensen wordt dat hele vers geciteerd. Biesheuvel is dan zelf die steen die later ‘tot verbazing der beschouwers’ van God ten hoofd des hoeks gelegd' wordt. In casu Jezus.
- Moe mompelde: ‘Het lijkt hier wel een ijsbaan! 'k Buig me op uw ijs voor uw paleis, het hof der hoven’ (35). Dat is natuurlijk psalm 138 vers 1, maar dan één letter anders: ‘Ik zal mij buigen op uw eis.’ Moe begrijpt die eis al evenmin als het jongetje uit dat prachtige verhaal van Martin Hart, Braakland. Die denkt ook dat je er op schaatsen kan.

2b. Dan dat rare schaap, dat als ‘vreemd aas’ dient. Volgens mij is dat schaap eigenlijk Jezus. Want wat zegt het, als het door de visser aan een haak, bij wijze van aas, vanaf een brug in het water gegooid is? ‘Alles moet ik opknappen voor die dwaas daarboven...’, en even later ‘alles moet ik doen voor die vent, hij misbruikt me

gewoon.' Het is duidelijk: 'die dwaas daarboven' is God, die Jezus gebruikt om mensen te vangen. Het schaap wordt gekruisigd, bij wijze van spreken.

- Uit het verhaal De wereld moet beter worden (Slechte mensen) weten we dat God en Karel van het Reve - aan wie Het nut van de wereld is opgedragen - één en dezelfde persoon zijn. Als nu Biesheuvel zijn kat Kareltje (genoemd naar Karel van het Reve) kwijt is (in Onrust), is hij in zekere zin God kwijt. Geen wonder dat hij zo zijn best doet om hem terug te vinden.

2c. Wat de volgorde van de verhalen in Het nut betreft: het eerst gepubliceerde verhaal, Opstapper (Hollands Maandblad, okt. '73) is het laatste in de bundel; het laatst gepubliceerde, Over Geboorte en Dood van mijn Grootvader van Moederskant, (Propria Cures, aug. '75) is het eerste. Ook dat is bijbels: de eerste die de laatste zal zijn, en omgekeerd.

3. Beide verhalen, Over Geboorte...en Opstapper, dienen zich op zee af te spelen. Maar wat een verschil! Grootvader wordt op zee geboren en aan boord, als Zeus, gevoed met de melk van een geit, de kleinzoon komt niet verder dan Maassluis. Opstapper kan beschouwd worden als een variant op de volgende, in de vijftiger jaren erg bekende, mop:

A: Ken je die van die man die op reis ging?
B: B: Nee, wat was daar dan mee?
A: Die ging niet.

4. De bundel is dan verder als volgt opgebouwd. Na Over geboorte, dat z'n charme ontleent aan de combinatie van merkwaardig onderwerp en dito perspectief - een volwassen kleinzoon kijkt terug op de geboorte van zijn opa, wat op het eerste gezicht gekke familiale toestanden oplevert, zoals een grootvader die naast zijn eigen moeder ligt - volgen Vreemd aas (zie 2b) en Tgawel. Dat zijn twee verhalen met de vader in een centrale rol; Tgawel is overigens een monument van vaderliefde. Na grootvader en vader komt moeder aan de beurt in het vierde verhaaltje, Een eigenwijze moeder. Voordat, te beginnen bij Onrust - waarin die eigenwijze, moeder terugkomt, zie 2 - Biesheuvel zelf de hoofdpersoon wordt, krijgen we nog twee surrealistische verhalen, nl. De dierenwinkel en Watertoren. Voor mij hoeven die niet, en dat niet alleen omdat ze de lijn grootvader-vader-moeder-zoon onderbreken.

5. Tijdens de uitverkoop bij V & D gekocht:

H.G. Schenk, De geest van de romantiek (Ambo). Daarin staat, op blz. 67, de volgende passage, die me Biesheuvel op het lijf geschreven lijkt en die ik daarom citeer:

'De door veel Romantici zo sterk gevoelde angst voor de leegte moest wel allerlei psychische reacties bij hen te weeg brengen..... Sommigen werden gedreven tot verzet tegen hun Schepper die zij een wrede onverschilligheid verweten voor hun eigen lijden en dat van hun medemensen. Maar toch konden zij niet anders doen dan voortgaan met zoeken naar iets, wat dan ook, dat de grote geestelijke leegte kon vullen en dat kon voldoen aan hun hunkering naar een metafysische basis, zooder welke hun leven - naar zij zich waren gaan realiseren - van elke, betekenis was verstoken. Met gebeurde meer dan eens dat dit eindeloze zoeken...op mislukking en uitputting uitliop, die op hun beurt leidden tot ongeneeslijke Weltschmerz en een opstandige onverzoenlijkheid jegens God.'

Mooi gezegd.

6. Volgens mij vergist Biesheuvel zich als hij het onderstaande aan W.F. Hermans toeschrijft (blz. 130): 'Doe niet zo zuur, het slaat vier uur, het is buiten guur, we zitten lekker voor het vuur, vlak voor de warme muur.' Het is een variant - van Biesheuvel zelf? - op Droogstoppels onsterfelijke tirade op de poëzie, aan het begin van de Max Havelaar: 'Ik heb niets tegen verzen op zichzelf. Wil men de woorden in 't gelid zetten, goed! Maar zeg niets dat niet waar is. De lucht is guur en 't is vier uur. Dit laat ik gelden als het werkelijk guur en vier uur is. Maar als 't kwartier voor drieën is, kan ik, die mijn woorden niet in 't gelid zet zeggen: de lucht is guur, en 't is kwartier voor drieën.

De verzenmaker is door de guurheid van den eersten regel aan een vol uur gebonden...'

Over Multatuli gesproken: die opsomming van zulke heterogene zaken als 'de vermoedelijke liefde van Homerus voor katten' en 'kunstvezelkleding en plastische chirurgie' op blz. 97 en 98 - dat lijkt het pak van Sjaalman wel.

7. De sleutel tot het ontroerende verhaal Tgawel is m.i. de zin op blz. 47: 'Ach vadertje, net als voor mij is het leven te ongelofelijk en absurd op jou overgekomen. Jij kon je niet voorstellen dat je leven echt was. Daarom kon je slechts met drie woordjes spreken... Je durfde de werkelijkheid niet onder ogen te komen!' Vader en zoon lijden aan hetzelfde: ze begrijpen het absurde universum niet. Al uit dat onbegrip zich bij de éen anders dan bij de ander, ze zijn in feite toch lotgenoten. Vandaar de woede van de zoon wanneer hij de mensonwaardige aftakeling van zijn vader meemaakt.

8. Eva, als Troosteres des Bedroefden, is in Het nut wat op de achtergrond geraakt. Ze wordt genoemd in Tgawel en Onrust, maar speelt slechts in éen verhaal de rol van Haar, die rust geeft aan wie belast en beladen is (of: vernederd en vertrapt.) Ook deze Dostoievskiaanse woordgroep komt heel wat keren in Biesheuvels werk voor. Dat is aan het slot van Wang Tsjoeng, als het vel van Biesheuvels bil klem zit in de 'zeer gemeen stekende scheur in het harde bril-materiaal'

9. Paradijs. In het eerste van de twee (?) interviews die Biesheuvel heeft toegestaan (het tweede is van Poll, NRC-Hbl. van 28 nov. jl), dat met Ada van Benthen Jutting

in Het Parool, ook opgenomen in Bulkboek 11, zegt hij: '...als je nou op het strand van Schiermonnikoog een stalen karkas neerzet van een kubieke kilometer. Daar kan de hele hoeveelheid mensen op de wereld in. Die zet je daar rustig neer. Dat ding wankelt. Na een paar jaar verdwijnt het onder water. De mensen erin zijn allen dood. Een enkele meeuw die er wat van pikt, die hele rotzooi is verzopen. Niemand ouwehoert erover en nouja, zeg maar dat je dan tachtig, honderd jaar later, weer eens een klein beetje dragelijke natuur hebt. Ja, maar dan is er toch helemaal niemand, roept iemand uit de zaal, om er ooit nog van te genieten? Dan zeg ik: mensen niet, maar is dat belangrijk?' 'Dat klinkt misschien heel erg defaitistisch, maar het is voor mij de enige oplossing.'

In De dierenwinkel vinden we eenzelfde rigoureuze oplossing. Ook hier verdwijnen de mensen: dhr. Waterman, alias God, dirigeert ze aan het eind der tijden naar boven of naar beneden en verdwijnt tenslotte zelf ook, samen met zijn zoon. Hoe ziet de wereld er dan, van God en mens verlaten, uit? 'De wereld met alleen maar bomen, vissen, dieren, planten, zee, regen, grond en lucht (is) weer éen groot Paradijs.' De Schepping heeft dus éen dag te lang geduurd.

FOTO PRTER CAMPING

- Een andere paradijselijke situatie vinden we aan het eind van Het examen. Na een nogal mislukt examen bij prof. Drion schrijft Biesheuvel de hooggeleerde een kaart, maar verzendt die niet. Op de voorkant van die kaart staan twee heel vriendelijke mannetjes bij een roodgloeiend

potkacheltje: ‘Die twee hebben niets, helemaal niets van elkaar te vrezen, bij hen is geen misverstand, onwetendheid, niet het kleinste verwijt.’ Ten overvloede staat op de achterkant van die kaart: ‘...niet zoals het een kwartier geleden is geweest maar zoals het aan ommezijde van deze kaart staat afgebeeld had het moeten wezen, gezellig en onder mekaar.’ De wolf en het lam, vreedzaam tezaam verkerend.

10. Met name in Tgawel komen passages voor, waar je om kan lachen hoewel ze om te huilen zijn. Soms doet de humor daar aan Hildebrand denken. In De familie Kegge sterft op een gegeven moment de oude moeder van Suzette Noiret. Zij woont in een hofje. Een nog levend oudje, doof, niet op de hoogte van het verscheiden van de oude juffrouw Noiret, komt haar stoof peertjes ‘brengen:

‘Is buurvrouw ziek?’, vroeg zij...

‘Ja!’ zei juffrouw De Groot, luid sprekende,

‘buurvrouw is heel erg.’

‘Dan moet ze maar wat eten’, hernam de oude... Als het oude vrouwtje dan meegedeeld is dat buurvrouw is overleden, antwoordt ze: ‘Zo’...slaapt buurvrouw? ‘Zo,zo’, dat is goed!’

Dergelijke tragi-komische kortsluitingen beschrijft Biesheuvel in Tgawel ook. Voor de oude juffrouw Noiret komen de peertjes te laat; Pa's gehoorapparaatje is klaar als hij ‘krap tien dagen onder het gras’ ligt (blz. 32)

- Als pa dood is, deelt de zuster mee: ‘Hij is op het ogenblik niet aanspreekbaar’ (38) Dat is in dit verband net zo'n mooi eufemisme als dat van juffrouw De Groot, die zegt dat de dode ‘heel erg’ is.

11. Het nut van de wereld: aardappels (Onrust, blz. 82). Voor de rest is het leven zinloos. Wij zien het, maar doorgronden 't niet. Het is opvallend hoe vaak formuleringen in de trant van ‘Het heeft toch allemaal geen zin’ (Watertoren, blz. 68) voorkomen. Ik noem er een paar: ‘Waarom maakt iemand zoiets eigenlijk mee?’ of Wat kan deze gebeurtenis in Godsnaam nog voor nut hebben?’ (Wang Tsjoeng,blz. 116); ‘God!, toen begreep ik er niets van en nu, op mijn vijfendertigste begin ik me in ernst af te vragen of ik er ooit nog iets van begrijpen zal!’ (Het examen, 110). En in Angst (Hollands Maandblad, okt. '75, blz. 4): ‘Ik ben nu eenmaal in dit leven geworpen en nu moet ik ook maar voort.’ - Het leven is voor Biesheuvel een aaneenschakeling van Zinloze Feiten, van Onintegreerbare Bijkomstigheden (De termen zijn van G.K. van het Reve, Op weg naar het einde, blz. 154). Een verhaal als Wang Tsjoeng is een aaneenschakeling van Zinloze Feiten, van Onintegreerbare Bijkomstigheden.

Tegenover degene die alleen maar Zinloze Feiten ervaart en daardoor de kluts kwijtraakt, staat de burgerman, bezitter van een Opel Kadett, geabonneerd op Panorama (blz. 46). Die stelt zich de vraag naar het nut van de wereld niet. De buurman in Wang Tsjoeng heeft ‘geen tijd voor al die kul’ (blz. 136). Op de vraag naar ‘het nut’ antwoordt hij categorisch: ‘Alles heeft zijn nut maatje, alles heeft zin...’

J.M.A. BIESHEUVEL: ‘Het nut van de wereld’
De Harmonie, 158 blz. 15,90

Film international

Het vijfde Internationale Filmfestival Film International Rotterdam wordt in 1976 gehouden van 20 t/m 28 februari, in vijf theaters: Calypso I en Calypso Club aan de Mauritsweg, 't Venster, De Lantaren en het Filmhuis aan de Gouvernestraat. In die negen dagen zullen er minstens tweehonderd voorstellingen worden gegeven.

De plaatsen kosten vier gulden, een eenheidsprijs die voor alle films in alle vijf zalen geldt. Een vastrechtkaart, die vijf gulden kost, geeft een korting van één gulden vijftig op iedere voorstelling. Passepartouts gaan veertig gulden kosten.

De passepartouts en vastrechtkaarten kunnen nu al besteld worden: na overmaken van resp. veertig en vijf gulden aan de Rotterdamse Kunststichting, postgiro 700500 zullen ze worden toegestuurd. Tegen kontante betaling zijn ze ook verkrijgbaar op het Leespunt in de Rotterdamse Doelen, Kruisplein 40, van 10.00 tot 17.00 uur.

De programmakrant, die in samenwerking met Het Vrije Volk gratis wordt uitgegeven verschijnt midden februari. Vlak voor het festival zal de katalogus verschijnen met uitgebreide informatie over het hele programma. (Diegenen die niet naar het festival komen maar wel de katalogus willen hebben, kunnen die nu bestellen door twee gulden vijftig over te maken op giro 700500 van de Rotterdamse Kunststichting, Kruisplein 30 onder vermelding katalogus Film International 5.

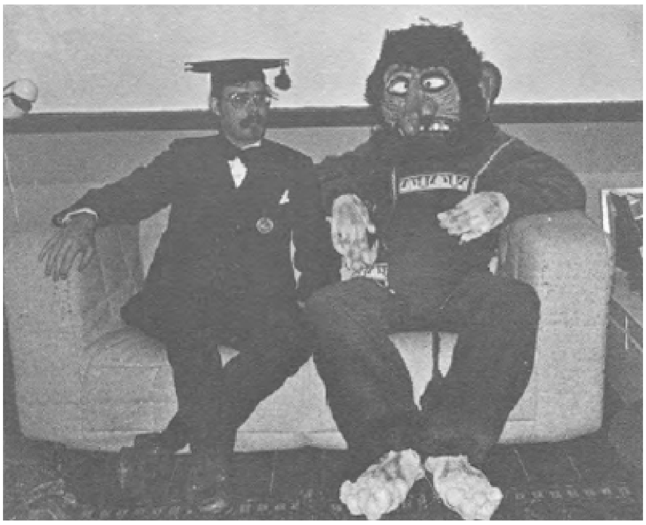
Wie in principe in overnachtingsmogelijkheid geinteresseerd is, wordt verzocht even te bellen naar 010 - 36 27 58. Het hangt mede van de reakties af of de sleep in er komt.

28 februari Zaterdagmiddag *14.30 uur*
Boekenveiling.......
***K.H. Kuchenbacher met de troll Gantwarg* & het hulderkoor!!!!!!**
toegang Grrrrrrratis!

HOT. ORANJEBUITENSINGEL 20. DENHAAG
TROLL TRILOGIE
K.H. KUCHENBACHER
uit het Trolls vertaald door Pieter Cramer een uitgave van Horus, Den Haag

Deel I	reisverslag van de vijfde trollogische expeditie
Deel II	oorsprong en gebruik van het woord en het begrip Troll
Deel III	Troll, domme kracht met zwarte macht

Een geïllustreerde paperback voor slechts *f* 6,90 verkrijgbaar of te bestellen bij BZZTôH teater



Karl Heinz Kuchenbacher in gesprek met de, in ballingschap levende, troll Gantwarg

Zaterdagmiddag 23 februari zal K.H. Kuchenbacher in het HOT de door hem in het Noorse hooggebergte gevangen troll, Gantwarg, presenteren. Dit ter gelegenheid van de verschijning van zijn standaardwerk over de troll, ‘TROLL TRILOGIE’. Mede aan de hand van deze jonge vijfvingerige troll, fraaie lichtbeelden en een heus Hulder- (= een vrouwelijke troll) koor zal K.H. Kuchenbacher uitgebreid verslag doen van zijn wonderbaarlijke ervaringen met betrekking tot de trollengemeenschap.

Karl Heinz Kuchenbacher werd 11 augustus 1940 geboren te Budapest, Hongarije. Na zijn studie politicologie werd hij in 1965 hoogleraar liberaal-anarchisme aan de universiteit van Debrescin. In zijn colleges leverde hij vele malen ongezouten kritiek op de Sovjet-leiders en beschuldigde hij de Hongaarse regering van corruptie. In

1968 vluchtte hij naar Nederland en werd gastdocent eliteraturologie aan verscheidene wetenschappelijke instituten.

Samen met dr. G.G. Gugel formeerde hij het orkest Chemical Explosions of Death and War en in 1973 was hij korte tijd aktief als tekstschrijver van de Sunshineshow, waaraan hij ook als akteur medewerking verleende. De show kreeg bekendheid door optredens voor gevangenen. Later in dat jaar startte hij, weer samen met dr. Gugel een lezingenreeks over het liberaal-anarchisme, waarin hij felle kritiek aan het adres van de rechtse diktaturen, en verkreeg hij de Nederlandse nationaliteit. Voorjaar 1974 werd K.H. Kuchenbacher lid van de Dutch Trollogical Society.

In zijn, deze maand verschenen, ‘Troll trilogie’ doet hij o.m. verslag van zijn tocht door het centrum van Jotunheimen en geeft een diepgaand overzicht van zijn onderzoekingen m.b.t. geschiedenis en gedrag van Noorwegens nationale held: de TROLL

[Nummer 34]

Situatie als uitgangspunt
Dolf Verroen

Drie boeken waarin drie verschillende situaties centraal staan. In het uitstekend door Beccy de Vries vertaalde Een is genoeg van Norma Klein, gaat het om een meisje (Antonia) dat zich bedreigd voelt doordat zij een broertje of zusje zal krijgen. Libby, haar vriendinnetje, door ervaring wijs geworden, ziet dat Antonia's moeder dikker en dikker wordt en -dus- zwanger is. Op zeer rake wijze wordt in dit verhaal - voor kinderen vanaf een jaar of acht - duidelijk gemaakt hoe een kind zich maar moet aanpassen aan de geneugten van zijn en in dit geval haar ouders, want Antonia, die zich niet in de eerste plaats op de traditionele wijze verdrongen voelt, heeft gewoon geen zin om zich te moeten aanpassen aan een situatie die zij niet begeert en haar door anderen wordt opgedrongen. En dat een nieuw kind een ander kind is - een mens met eigen kansen of gebrek aan kansen - dat wel degelijk enorme invloed op je eigen situatie en levensomstandigheden heeft, blijkt als het kind te vroeg wordt geboren en sterft. Al net negatieve wordt dan echter positief: Antonia wordt woedend als haar vriendinnetje Libby vindt dat ze boft en als er een jaar later een broertje komt, is Antonia het lieve moedertje in de dop en de baby op schoot de fles gevend, wordt ze door Norma Klein ‘omgeturnd’ en voor de rest van haar leven geprogrammeerd. Of dat een voordeel is? Wie zal het zeggen. Het is wel de werkelijkheid en deze werd door Norma Klein zo scherp weergegeven dat men er goed doorheen kan kijken - al weet ik niet of dit nu wel de opzet van de schrijfster geweest is. Ik heb overigens één bezwaar tegen dit zeer boeiend geschreven boek: er worden genoeg kinderen gemaakt, maar hòe - dat blijft voor deze kinderen kennelijk een raadsel. De intimiteit gaat niet verder dan het scheerapparaat van vader en ik zei al: hij scheert zich toch niet uitsluitend?

Ook bij Kosmos verschenen en eveneens (bovendien bijzonder goed) door Beccy de Vries vertaald, is Malle Yankel door Shan Ellentuck. Een boek waarvoor geen leeftijdsgrens is aan te geven - van acht tot tachtig, zou ik zeggen - omdat het hier, volgens mij althans, niet om een oorspronkelijk kinderboek gaat, maar een verzameling navertelde Joodse volksverhalen. Er zijn weinig boeken te vinden met zoveel praktische levenswijsheid, waarin de maatschappelijke situatie van een kind zo centraal staat. Het doet er dan ook niet toe of deze (en dergelijke) verhalen over (een) Malle Yankel Schlemasel (Ongeluk) in de eerste plaats werden verteld om de situatie en de omstandigheden van de Jood in het algemeen weer te geven, omdat er in het verhaal in de eerste plaats toch naar voren komt hoe de mens door zijn situatie wordt bepaald. Want Yankel, die in zijn naieve eerlijkheid ieder een gelooft en op het eerste gezicht het slachtoffer van zijn malheid dreigt te worden, is in feite een straatarme wees die, al moet hij ook nog voor zijn hongerige grootmoeder zorgen, helemaal niet zo handig en link is dat hij zich gemakkelijk kan redden. Door de slechte economische situatie kan hij geen baantje houden en zakt hij steeds meer af. Zelfs als alle leed geleden lijkt en hij met de kinderloos achtergebleven bakker, die hem zijn bakkerij wil nalaten, naar de huwelijksmakelaar stapt om aan een goede vrouw te worden gekoppeld, loopt alles op het laatst nog mis: want de bakker valt

op de moeder van de meisjes, die hem door de huwelijksmakelaar worden aangeraden, een struise weduwe, waarna Yankel wordt afgedankt en op straat gezet omdat de bakker nu in de opvolgers stilt. Yankel krijgt zelfs de onhandige en verlegen dochter Lea niet meer, omdat de bakker, die nu haar tweede vader wordt, haar duurder aan de man wil brengen. Het is geen wonder dat de door alles en iedereen in de steek gelaten Yankel tot stelen en roven vervalt, maar gelukkig komt alles nog net op tijd in orde door. ja, door de Wonder-Rebbe, dat kan natuurlijk niet anders!

Malle Yankel is een juweel van een boek dat, hoop ik, door vele kinderen en volwassenen gelezen zal worden. Niet in de laatste plaats omdat ook de kwalijke kanten van de mens er zo volledig in aanvaard worden en nergens worden benaderd op die hypocriete wijze welke in onze 'verlichte' maatschappij en jeugdliteratuur nog steeds favoriet is. In Malle Yankel wordt (eindelijk) kinderen duidelijk gemaakt dat goed en kwaad naast elkaar bestaan en het (meestal) van de omstandigheden afhangt welke van de twee aan bod komt. En dat normbesef in wezen een kwestie van luxe is.

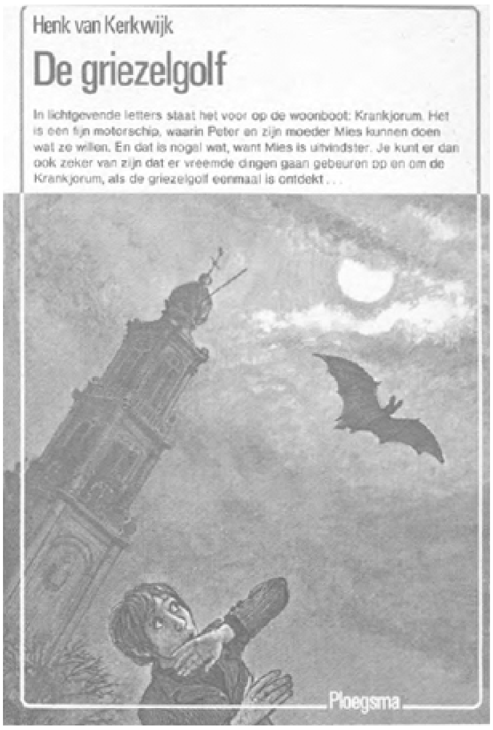
De griezelgolf, het nieuwe boek van Henk van

Kerkwijk, uitgegeven door Ploegsma, prachtig geïllustreerd door Carl Hollander en bestemd (denk ik) voor kinderen vanaf een jaar of tien, is een situatie-boek bij uitstek. Ondanks de fantastische en bizarre dingen die er in gebeuren gaat dit verhaal over alledaagse dingen zoals menselijke verhoudingen en relaties, maar waar je in het dagelijkse leven wel raar en verschrikkelijk mee omspringt, als je niet oppast. Mies woont met haar zoontje Peter op Krankjorum, een woonboot in de Prinsengracht, schuin tegenover ie Westertoren. Mies is een uitzonderlijke vrouw, allicht, want ze vindt uit. Behalve dat ze kan koken op poep en een ingewikkelde constructie aeeft verzonnen waardoor je kop wordt onderge-sproeid als je haar, na een gedegen waarschuwing, in haar laboratorium komt storen, vindt ze ook een ding uit om de talloze spreeuwen te verjagen die het Centraal Station en omgeving in een glibberige, grauwe kakmassa veranderen. Een uitvinding die een heleboel (vooral spannende) fantastische gevolgen heeft, waardoor Mies in de krant en voor de televisie komt. Het gaat daar wel over maar toch gaat het daar allemaal niet om. Het gaat er bijvoorbeeld om dat Mies het in haar vrijheidsdrang niet erg gemakkelijk heeft in haar situatie van vrouw alleen die het niet verdraagt in de verdrukking te komen door verhoudingen met mannen ‘die altijd leuk beginnen en eindigen met broeken persen’. Het gaat er om dat Peter het ook niet gemakkelijk heeft met Mies die in alles een hoogst oorspronkelijk individu is (waardoor hij altijd in een uitzonderingssituatie tegenover de anderen zit) en hem tegelijkertijd als een burgerjuffrouw dwingt om met een kinderkaartje naar school te trammen, omdat hij zo klein voor zijn leeftijd is en een gewoon kaartje veel duurder is. Het gaat er om dat zijn buurtvriendinnetje Irma vanuit haar situatie weer dekking zoekt op de woonboot, waar zij (af en toe) een verstikkende obsessie voor Peter dreigt te worden. Het gaat dus niet over de (ongelooflijk boeiende) avonturen die door de griezelgolf van Mies ontstaan, maar om de mensen, mensen en kinderen van deze tijd. De Griezelgolf is één van de beste kinderboeken van de laatste jaren. De karakters en types zijn bijzonder trefzeker beschreven; de taal is helemaal goed, helemaal van deze tijd; nergens is ook maar een spoor van modieusheid te vinden. Een boek voor een prijs.

NORMA KLEIN: ‘Een is geroeg’
ver taling: Eeccy de Vries
Kosmos 80 blz. 10,90

SHAN ELLENTUCK: ‘Malle Yankel’
vertaling: Beccy de Vries
Kosmos 75 blz. 9,90

HENK VAN KERKWIJK: ‘De Griezelgolf’
illustraties: Carl Hollander
Ploegsma 134 blz. 12,50


Henk van Kerkwijk
De griezelgolf
In lichtgevende letters staat het voor op de woonboot: Krankjorum. Het is een fijn motorschip, waarin Peter en zijn moeder Mies kunnen doen wat ze willen. En dat is nogal wat, want Mies is uitvindster. Je kunt er dan ook zeker van zijn dat er vreemde dingen gaan gebeuren op en om de Krankjorum, als de griezelgolf eenmaal is ontdekt . . .
Ploegsma

De actualiteit van Nijhoff
Paul Rodenko

Dit korte essay werd indertijd na de dood van Martinus Nijhoff geschreven (gepubliceerd in mijn essaybundel 'Tussen de regels'). De titel was 'De actualiteit van Nijhoff'. Bij herlezing vind ik die actualiteit eigenlijk nog even actueel - vandaar dat het stuk (ik heb er enkele kleine wijzigingen en aanvullingen in aangebracht) mijns inziens nog niet verouderd is, En dus niet misplaatst als herpublicatie; hier volgt het:

In een lezing over eigen werk noemde Nijhoff eens, toen hij het terloops over Dante had, als de twee grote verdiensten van deze dichter: ten eerste, dat hij 'de oneindigheid, de van duizelende verten toeijlende verschijnselen' hun paniekverwekkend karakter had ontnomen door ze te bannen in woorden en beelden: 'En zo kan men zeggen, dat Dante de verlossende conditio sine qua non is van Copernicus en Galilei, en daarmee van de gehele moderne wereldbeschouwing'; ten tweede, dat hij als een der eersten niet meer in het Latijn schreef, maar in zijn eigen moedertaal.

Ik haal deze terloopse opmerkingen niet aan, omdat zij zo bijzonder origineel zouden zijn, maar omdat het mij plotseling trof, hoezeer Nijhoff hiermee tevens in zekere zin een karakteristiek gaf van zijn eigen verdiensten als dichter. Immers, ook van hem kan gezegd worden dat hij een tijdperk heeft afgesloten en daarmee een nieuwe wereld ontsloten, dat hij de 'oneindigheid', waarin de concrete wereld dreigde op te lossen - de mathematische oneindigheid van het onvoorstelbare getal, de poëtische oneindigheid van de ontastbare 'droom' - heeft bezworen door, in woorden en beelden, de verschijnselen terug te dringen binnen hun concrete grenzen (het verschijnsel van de 'omgekeerde oneindigheid', dat zich daarbij voordoet, komt straks ter sprake) - daarmee de weg banend voor toekomstige dichterlijke Copernicussen en Galilei's -; en tevens dat hij een der eersten was die in zijn eigen

moedertaal schreef en niet meer in het Latijn - dat wil zeggen: niet meer in het dichterlijk 'jargon', dat de werkelijkheid versluiert achter een waas van traditionele formules, die ieder contact met het reële leven reeds lang verloren hebben. Hij her-ontdekte de autochtone creativiteit van het woord: 'Een gedicht bestaat uit woorden, niet uit gedachten', schreef hij eens - en gaf daarmee het parool aan de na de oorlog opgekomen 'experimentele' dichtergeneratie. Want al hoorde men de naam Nijhoff in kringen der jongeren, of althans in kringen der pur sang 'experimentelen', zelden noemen, het is, meen ik, een feit dat deze dichtergeneratie in verscheidene zeer wezenlijke aspecten méér affiniteiten met Nijhoff vertoonde dan de voorgaande generatie: die van de anecdotici en 'Criterium'-dichters, die zich toch min of meer expliciet op hem beriepen als de 'ontdekker der werkelijkheid', volgens de term van Ed. Hoornik. Of misschien moet ik het anders uitdrukken: ongetwijfeld zijn zowel de realisten-van-alledag als de z.g. magische realisten door Nijhoff beïnvloed; maar in de eerste plaats: zijn 'realisme' al dan niet 'magisch' -, zijn ont-dekking van de werkelijkheid, is voor Nijhoff zeker geen

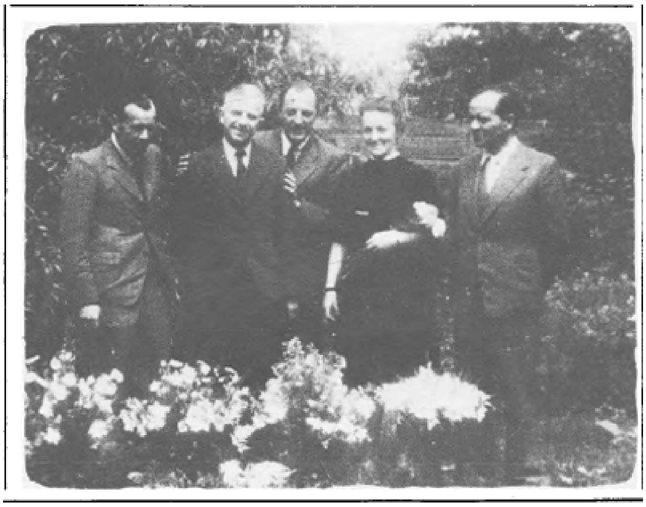
eindpunt geweest; daarvoor was hij teveel experimentator. Onder een andere pen dan de zijne wordt het ‘magische-realistisch’ vers dan ook al gauw tot genrestukje, tot maniertje; men meent poëtisch ‘klaar’ te zijn, wanneer men in een alledaags tafereel, in een bepaalde constellatie van alledaagse dingen, iets van een ‘geheim’ heeft weten te suggereren: de ‘omgekeerde oneindigheid’, waarvan ik zoëven sprak; niet de oneindigheid waarin de dingen oplossen, maar het ‘oneindig’ raadsel waarvoor de massieve concretie der dingen zelf ons plaatst. Legt men zich echter op deze suggestie van de raadselachtigheid der dingen poëtisch vast, dan blijft men nog op de drempel van de nieuw-ontsloten werkelijkheid staan en heeft men de ene abstractiede ‘geur van hoger honing’ uit het Lied der dwaze bijen - ingeruild voor een andere: die van een in zijn ongedifferentieerd-‘magisch’ karakter in laatste instantie even abstracte realiteit. Nijhoff echter doet reeds een stap verder: de werkelijkheid, zo suggereert hij in verscheidene van zijn latere gedichten, ontsluiert zich in de kenakte van het ‘bloed’, is dus differentiabel, neemt gestalte aan in relatie tot de mens die weet heeft van zijn lichaam, zijn aardgebondenheid; de dingen geven het geheim van hun concretie prijs aan hem die deel heeft aan wat ‘aards en warm en zwanger’ is (Het Veer). Met andere woorden: slechts door de taal van het ‘bloed’, die van ons lichaam te leren verstaan, kunnen wij leren de taal der dingen te verstaan. En dit is een tweede punt, waarin hij van de zich op hem inspirerende magische (of: romantische) realisten verschilt: het besef dat de exploratie der nieuw-ontdekte werkelijkheid tevens een nieuwe verhouding tot de taal eist. Het is een verschil als in de literatuur tussen een Leiris, een Ponge, een Follain en andere surrealisten of in de schilderkunst tussen een Picasso, die, in zijn na-cubistische periode, doorgaans als ‘surrealist’ wordt aangeduid, en de schóól der surrealisten: Picasso dringt met een nieuwe schildertechnische taal in de werkelijkheid binnen; de school-surrealisten kunnen met hun traditionele vormentaal alleen het amorf-raadselachtige van de werkelijkheid aanduiden, blijven dus vóór de poort van de werkelijkheid staan.

Nu wil ik niet beweren dat Nijhoff een daadwerkelijke taalvernieuwer is geweest in de zin b.v. waarin Achterberg dat is; taalzuiveraar is wellicht een juister definitie, maar dan: is ‘zuiveren’ in feite niet reeds vernieuwen? De picturale vernieuwing, die Braque en Picasso brachten, was immers in hoofdzaak zuivering, herontdekking van de wezenlijke, d.i. eigen-aardige, grondslagen van de schilderkunst. En bovendien: ik haalde hierboven reeds zijn uitspraak aan, dat het in de poëzie om woorden gaat, niet om gedachten; anders gezegd: dat het (dichterlijk) woord geen instrument is, geen neutraal uitdrukkingsmedium, maar een autonome, zelfwerkzame realiteit (vandaar dan ook de nadruk die Nijhoff pleegt te leggen op de ‘innerlijke logica’ van het gedicht). Deze zelfwerkzaamheid van het woorc nu, gekoppeld aan een ‘lichamelijke’ poëzie-theorie, zoals hij die in eerdergenoemde lezing - waarvan de tekst in het letterkundig maandblad ‘Maatstaf’ I, 4 gepubliceerd werd - op kwasi-nonchalante wijze ontwikkelde: het verschil tussen proza en poëzie verankerd in de fysiologische kringloop van de ademhaling - is het niet in die fanatieke gepreoccupeerdheid met de eigen ‘persoonlijkheid’ van het woord en de verhouding waarin het woord staat, enerzijds tot onszelf, anderzijds tot de buiten-realiteit, dat men Nijhoff met goed recht een baanbreker voor de ‘experimentelen’ kan noemen? Een Dante - een Johannes de Doper - voor komende generaties? Trouwens, het is bekend dat hij in de laatste jaren van zijn leven een intense belangstelling voor het werk der experimentele jongeren aan de dag legde.

Eén diepgaand, maar niet wezenlijk verschil blijft er echter bestaan tussen Nijhoff en de meeste ‘atonalen’, om de inmiddels gangbaar geworden term van Simon Vinkenoog te gebruiken: hij is experimentator, zij zijn experimentelen. Hij experimenteert om zo te zeggen op wetenschappelijke basis, op grond van een uitgebreide kennis van de bestaande litteratuur èn van de methodiek van het experiment; zij experimenteren spontaanweg, via trial and error. Hij staat, als ‘proefleider’, buiten het experiment, zij zijn proefleider en proefpersoon inéén. Hij, de overbewuste, dicht:

> O zoontje in me, o woord ongeboren,
> O vleesloze, o kon ik u baren -

Zij, de experimentelen, sturen ongegeneerd reeksen natuurlijke kinderen de wereld in; hun woorden zijn vlees voor ze 't weten. Maar: van de psychologische geaardheid van zijn dichterschap - dat zich zowel practisch als critisch uit - abstraherend, meen ik dat Nijhoff niet alléén een wegbereider voor de na-oorlogse dichtergeneratie is: hij is nog steeds de meester naar wie men met vrucht zal luisteren. Want zijn hartstocht voor het woord en zijn geheimen, gepaard aan zijn eruditie en lucide zelfcritiek, zijn intelligente, nimmer starre ‘tucht’ - ik ben ervan overtuigd dat poëzie pas daar zijn hoogste potentie bereikt waar hartstocht, eruditie en intelligentie samenwerken, en dat het deze eigenschappen zijn waardoor een figuur als Nijhoff niet alleen óók nu, maar misschien juist nu, van een dwingende actualiteit is.



BIJHET HUWELYK VAN GERRIT ACHTERBERG, 1947 VLNR
BERT BAKKER, GERRIT ACHTERBERG, ED HOORNIK, CATHRIEN ACHTERBERG EN MARTINUS NIJHOFF

De Van Lennepweg
Claudine Witsen Elias

....iets schrijven over Nijhoff, die je immers goed gekend hebt, luidde ongeveer de vraag. Goed gekend? misschien, in ieder geval lang. Maar gekend? Geen mens kent zijn medemens. Ik onttrek me dus liever aan de verplichting een karakterschets te leveren en neem u mee naar de omgeving van zijn jonge jaren, zijn ouderlijk huis, waar ook hij als het ware een spreuk aan de wand was.

‘Waar ga je nu weer heen?’ vroeg mijn bezorgde vader, mij bezig ziende met mijn fiets.

‘Even naar de Nijhoven, boek terugbrengen’.

‘De Nijhoven’ een magisch woord. Als mijn ouders toen gevraagd hadden, wat zoek je daar toch, zou er maar één antwoord geweest zijn: het Andere.

Binnen de muren van het huis Nijhoff- een vrij ruim huis, kamers aan weerszijden van de voordeur, aan de landelijke van Lennepweg dicht bij Scheveningen - heersten twee levensstijlen: orde, handelsgeest en kunstzin aan de kant van de vader, eigenaar van de befaamde uitgeverij Martinus Nijhoff aan het Lange Voorhout. Sociale bedrijvigheid, Leger des Heils (later Katholicisme), vegetarisme, aan moederszijde. ‘Aan mama is geen isme vreemd gebleven’ zeiden haar zoons.

In de huis-eetkamer viel een gelukkig samengaan van de twee stijlen waar te nemen. De grote spreuken van mevrouw Nijhoff aan weerskanten van de kachel, witte letters geborduurd op donker fluweel: ‘Ik ben de Alfa en de Omega’, ‘Wie wetenschap vermeert vermeerdert smart’ stoorden b.v. niet in 't minst de charmante kinderportretten van Haverman of een houten paneel van Hoytema met reigers, riet en lissen. Integendeel.

NIJHOFF MET BROERS EN ZUSTERS
VLNR MARTINUS, EMMA, HESTER EN
WILLIAM NIJHOFF

Het eerst stapte ik over de drempel van dit huis aan de hand - bij wijze van spreken - van mijn schoolvriendinnetjes Pien en Hes, Nijhoffs jongere zusjes. De deur werd geopend door een grijsharige dienstbode, mager en proper, heldere ogen achter een ijzeren brilletje. Later heb ik begrepen, dat ze hier niet alleen dienend was, maar een niet gering aandeel had in de opvoeding van de kinderen en die van hun vriendjes

en vriendinnetjes. Ze leefde volgens strenge, ethische wetten en werd in het gezin Nijhoff geliefd en gevreesd. Zij heette afwisselend Zeij of Tijt.

TANTE ALIDA NIJHOFF SEYNMET MARTINUS NYHOFF

Die eerste middag dronken de zusjes en ik thee in de serre uit een lichtblauw email kinderserviesje. De jongens Pon en Pim (alleen de familie zei Pon, ‘buiten 't hek’ is de n in m veranderd) traden nog niet in het beeld. Besproken waren ze genoeg, vooral Pom, die student was en soms gedichten schreef. Een van deze jonge pre

ducten ‘dode bomen’ geheten,werd eens door Hes op school ten gehore gebracht, maar door de juffrouw afgewezen: ‘Zeg maar tegen je broer dat bomen nooit dood zijn, ook al lijkt 't zo’.

Pom's beledigde repliek: ‘zeg maar tegen je juffrouw - ze heette Meyboom - ‘dat ik een gedicht op haar naam zal maken waar ze van achterover zal slaan’, is haar vermoed ik nooit overgebracht. Het gedicht is, zo ooit geschreven, in portefeuille gebleven!

Uit die dagen valt over Pim de zachtaardige, die zijn moeder moedertje noemde niets anders te berichten, dan dat hij Pom's levendige literaire belangstelling deelde (ze hadden o.a. een ‘Ibsen Club’ met geestverwanten) en dat hij vóór het slapen gaan, muziekzin en gemakzucht verenigend, zijn grote teen met een touwtje aan de hefboom van de grammofoon verbond, om bij 't ontwaken zonder inspanning onder meer Chopin te kunnen beluisteren. Zoals gezegd stond Ibsen in hoog aanzien. Zelfs de witte kater mocht die naam dragen. Terecht trouwens, want met zijn vierkanten slordig behaarde kop, zijn heerszuchtig, eigengereid optreden, waarvoor niet alleen Mieszijn timide echtgenote - maar letterlijk iedereen door de kniëen ging, was de naam Ibsen bij uitstek geschikt voor deze huisgenoot.

Hij en alleen hij mocht zitten in ‘'t stoeltje van mama’ een zacht, laag met goudkleurig pluche bekleed gevalletje naast de kachel.

Kort na mijn eerste kennismaking met ‘de van Lennepweg’ mocht ik op een zaterdag mee blijven eten. We zaten allemaal aan tafel. De heer des huizes aan 't hoofd, met op de armleuning van zijn stoel Mies, in afwachting van de hapjes die komen zouden. Ibsen, na een afwezigheid van drie dagen zat met een verfomfaaid oor, een toe oog en modder over zijn hele ruige vacht, zijn wonden te likken in 't stoeltje van mama. Tegenover me aan tafel was één stoel nog onbezet. Er werd gewacht met bidden.

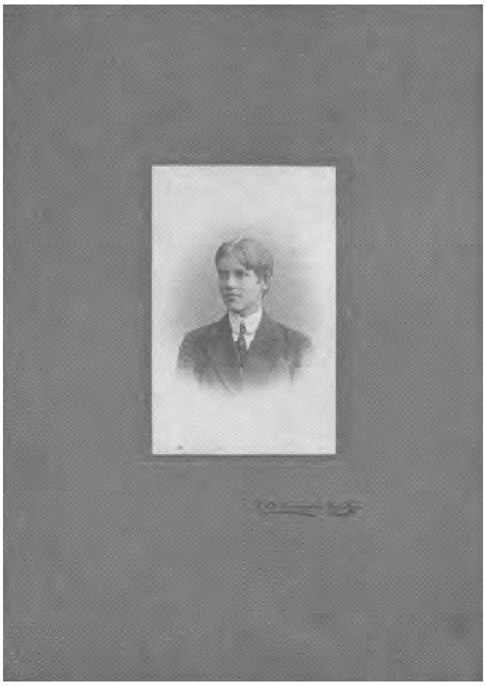
Toen ging achter me de deur open en een zachte stem blies in mijn nek: ‘hm, mag ik deze wilde kastanje verzoeken even op te staan, ze zit het kleed dubbel.’

‘Doe niet zo mal Pon en ga zitten, je bent veel te laat,’ zei zijn moeder streng. Zijn vader tikte ongeduldig met zijn wijsvinger op het tafelblad.

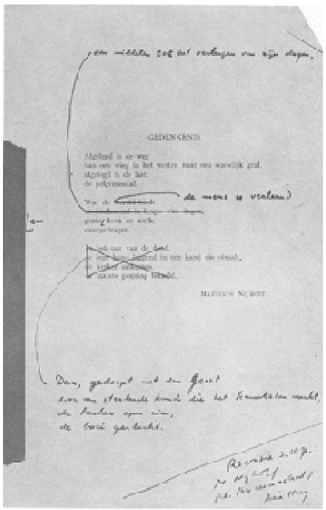
Dit was hem dus, de broer die gedichten schreef en hij had me om mijn haar, wilde kastanje genoemd!

Tijdens het korte gebed bekeek ik hem nieuwsgierig (waren zíjn ogen wel gesloten?); rond hoofd, naast 't smalle gezicht van Pim, sluik donkerblond haar, de brede Nijhoff neus, korte bovenlip. Eigenlijk lelijk maar wel leuk, dacht ik. Bij het amen, werd ik betrapt op mijn gluren Gelukkig kwam Zeij binnen met een dienblad waarop het tweeledig maal dampte: linzen, een kom gesmolten boter, omelet voor de vegetariërs; biefstuk voor papa (en Mies). Ik sloot me graag aan bij de vegetarische afdeling, om het ongekende, zoals Pien en Hes wanneer ze bij ons aten, zich als kleine carnivoren aan vlees te buiten gingen.

Dit alles een lang mensenleven geleden. Prille jeugdervaringen, die mogelijk alleen van betekenis zijn voor wie erdoor geinaugureerd werd. Het zij zo.



NIJNOFF ALS GYANASIAST


GEDENKEND

MARTINUS NIJHOFF

Herinneringen aan Nijhoff
Johan de Meester

Ik kwam hem eens tegen op straat in een tijd dat ik in Den Haag Iphigenië in Tauris van Goethe repeteerde; over de keuze van het stuk bleek hij gematigd enthousiast.

‘O, 't is natuurlijk een mooi stuk, zeker. Bovendien heeft Boutens het vertaald, zoals Goethe het had moeten schrijven. Maar waarom speel je niet liever Euripides in mijn vertaling?’

‘Te moeilijk, daar ben ik nog niet aan toe. Maar 't komt wel en dan kom ik naar je toe.’

‘Dat hoop ik dan maar voor jou. Je zult het verschil zien: Goethe is albast - Euripides is graniet.’

Wat Nijhoff over toneel zei, was altijd wel zo dat je het niet meer vergat. Ik kende hem trouwens al langer dan hij wist: in mijn schooltijd was hij al een legendarische figuur voor mij geweest. Er was altijd wel enig contact tussen het Haagse gymnasium en ons eigen Erasmianum en zo kregen wij zijn eerste gedichten al gauw te lezen, die ons de indruk gaven dat ze uitsluitend voor ons, voor onze generatie geschreven waren. En dan kwamen daar ook wonderlijke verhalen binnenwaaien over zijn bruiloft: zó van de schoolbanken met Netty meteen het stadhuis in en na afloop enorm feest in het grote huis bij de Witte Brug. Of het waar was wisten we niet - het was de legende die ons boeide. Een paar jaar later kwam hij trouwens ook weleens bij ons thuis in Rotterdam, maar ik heb nooit geweten of hij voor mijn vader kwam, als redacteur van de Gids, of voor mijn wat oudere zusters, die van zijn leeftijd waren.

Mijn eerste werkcontact met Nijhoff kwam al weer heel wat later, toen ik in Brussel het Vlaamse Volkstoneel regisseerde. We zaten daar natuurlijk te springen om zijn vertaling van de Histoire du Soldat te spelen, die als ik mij niet vergis zelfs op ons verzoek geschreven was, maar we had den nooit geld voor de orkestmuziek met die razend moeilijke vioolpartij. Daarom was ik erg blij met een brief van Abraham van der Vies, die het stuk in Amsterdam ging regisseren en die mij wilde hebben voor de Verteller. Dat waren weer Nijhoff-woorden die je niet gauw vergat: op de weg van Sas naar Sluis, een soldaat op weg naar huis. Ik dacht over die vertaling zo ongeveer wat Nijhoff van Boutens' Iphigenië vond: dat de Nederlandse Soldaat meer karakter had en dichter bij Strawinsky stond dan de oorspronkelijke Soldat van Ramaz. Later hebben wij, dank zij financiële hulp van de grote van Beuningen in Rotterdam, het stuk ook veel in Vlaanderen kunnen spelen, waar het volkomen op zijn plaats was en waar vooral ook de vertaling een direct inslaand succes was.

De merkwaardigste vertoning van de Soldaat, waar Nijhoff helaas niet bij heeft kunnen zijn, was een ‘command-performance’ in het beeldschone theatertje in het Paleis van Laken. Door de zorg van Teirlinck als Conseiller du Roi, werd daar voor het eerst in de geschiedenis van België iets gespeeld in de Nederlandse taal, voor een geselecteerd publiek van de allerfelste Flaminganten en de meest verwoede Wallonisten, door Teirlinck zorgvuldig en met malicieus plezier om - en - om geplaatst. Wat er om - en - bij die vertoning allemaal gebeurd is, zowel tijdens een licht-repetitie vooraf, waarbij Koning Albert en Koningin Elisabeth heel geïnteresseerd een handje kwamen helpen, als na afloop van de vertoning bij een bijzonder levendige

receptie, dat hoop ik nog eens op te schrijven voordat ik het vergeet, maar ik zal het nu overslaan omdat Nijhoff er helaas niet bij was.

Trouwens, dat ik niet lang daarna uit het gastvrije Vlaanderen toch weer naar Holland ben teruggekomen, stond ten dele ook weer in verband met Nijhoff, wiens grandioze Tempest-vertaling al jaren lang ongespeeld was gebleven en die voor ons kleine Brusselse gezelschap te zwaar was. De latere Haagse vertoning van die typische Nijhoff-tekst, met Richard Flink als Prospero, Paul Steenbergen als Ferdinand, Dolf Engers als Caliban en Caro van Eyck als een exotische en heel muzikale Ariël, hoort nog altijd tot mijn liefste toneelherinneringen. Ik heb nooit begrepen waarom de muziek die Pijper voor die gelegenheid geschreven heeft, met die verrukkelijke Ariëlsongs, waarin Nijhoff en Pijper elkaar zo gemakkelijk vonden, waarom die muziek door latere regisseurs zo zelden gebruikt is.

Een andere Nijhoff-herinnering uit die Haagse tijd was strikt on-litterair, maar voor mij ze-

ker niet minder onvergetelijk.

Jaren geleden zaten in een van de eerste klassen van het Gemeentelijk Gymnasium te 's-Gravenhage eenige leerlingen, die later bekende Nederlanders zouden worden. Een van hun leeraren was Dr. Aeg. Timmermans, de bekende classicus en publicist over de Tachtiger beweging, dien men op de tweede rij geheel rechts ontwaart. De jongen op de bovenste tij (tweede van links) werd de tegenwoordige minister van Buitenlandsche Zaken Van Kleffens, de leerling rechts van hem is thans Prof. Dr J. van Lookeren Campagne, hoogleeraar in de kindergeneeskunde te Groningen. In de middelste rij (vierde en vijfde van links) twee jongens, die later de dichters M. Nijhoff en Victor van Vriesland zouden worden

Pom en Netty hadden van het Italiaanse strand een reisgenootje meegebracht. Het was een meisje maar je moest wel goed kijken om daar zeker van te zijn. Wat mij vooral interesseerde, was wat het reisgenootje op haar beurt weer van haar strand had meegebracht: een super ping-pong-spel, waarvoor niets nodig was dan een stel zware tamboerijnen, lighte, vrij harde balletjes en...... minstens 80 m^2 eenzaam, hard strand, wat toen nog gemakkelijk te vinden was aan de Wassenaarse slag. Als ik nu met dankbaarheid terugdenk aan de dichter, met wie ik soms zo interessant heb mogen samenwerken, dan herinner ik mij hem toch ook graag in zijn zwembroek.

Een keer dat die samenwerking eens wat minder vlot ging, was bij de opvoering van het Leidse Studenten-Lustrum-spel ‘de Vliegende Hollander’. Vanaf dat ik voor het eerst in Holland zo'n massaal studenten-spel geregisseerd had, ik bedoel het Delftse ‘Toren-spel’ uit 1923, had ik altijd beweerd dat zo iets vooral ‘actie’ moest zijn en geen litteratuur. Maar dit keer zei Nijhoff: ‘Jij houdt je mond. Je regisseert dat precies zoals ik het schrijf of anders hoepel je maar op.’

Het zijn inderdaad prachtige verzen geworden, die ik later in de Verzamelde Werken graag herlezen heb, maar als ‘spel’ was het een, overigens wel amusante, mislukking.

Gelukkig volgde toen al vrij spoedig de Iphigeneia, de echte dit keer, de ‘granieten’ tekst van Euripides in Nijhoffs monumentale vertaling. Ik woonde toen, meen ik, al naast Circus Carré en kon eindelijk een lang-gekoesterde illuzie verwezenlijken: een Griekse tragedie realiseren binnen de heilige ruimte van de Dionyzische cirkel - de acteurs tot priesters verheven door hun gewijde maskers, rondom omgeven door de anonyme eenheid van het gemaskerde koor. De montering was door Nijhoff als 't ware voorbeschreven in die éne beroemde regel: Blauw stroomt zee in blauwe zee.

Voor het koor hadden wij toen een oplossing gevonden die mij ook nu nog aanvaardbaar lijkt: 2 byzonder goede actrices brachten, geheel solistisch, zowel de gevoelswaarde als de letterlijke betekenis van het koor en tegenkoor sterk naar voren, terwijl een niet zichtbaar vocaliserend dames-zangkoor aan deze verstaanbare tekst toch de dimensie gaf van een gezamelijke klaagzang. Een bewegingskoor van 15 danseressen, die hun rhythme vonden in een onzichtbaar orkestje van blazers en slagwerkers, gaf aan het hele spel de beweeglijke bewogenheid van een dans-drama. Henk Badings had dit alles gecomponeerd met veel liefde voor Nijhoffs tekst, terwijl dirigent Felix de Nobel, met een deel van zijn kamer-koor, voor een perfecte uitvoering zorgde.

O vogel Alcyon, gij
die, scherend klippen voorbij,
een klaaglied zingt over zee,
waar wie goed luistert het wee
in hoort om voorbij geluk, -
gelijk gij klaagt, klaag ook ik,
ik, vogel vleugelenloos,
missend Griekenland altoos
met zijn markt- en feestgedruis......

Wat de lezer zo bewondert in Nijhoffs poëzie, maakte hem voor het toneel onvervangbaar: de meest verheven gedachten, de moeilijkste fragmenten van Shakespeare of Euripides werden in zijn vertalingen eenvoudige en vanzelfsprekende waarheden.

Kort daarna kwam de periode waarin Engelse toneelschrijvers hun stukken in verzen begonnen te schrijven en in die tijd heb ik met veel plezier Nijhoffs uitstekende vertaling van Eliots Cocktail-party geregisseerd. We hebben het toen wel eens gehad over de curieuze uitwisseling van oude en moderne Nederlandse en Engelse versvormen die toen plaats vond. Eliot had zich voor zijn heel vrije, moderne, cocktail-poëzie laten inspireren door de 5-heffingen verzen van het oude Everyman, dat een getrouwe vertaling was van ons Elckerlyc, dat op zijn beurt weer een oude liefde van Nijhoff was, waaraan hij bij het schrijven van zijn Haagse cocktail-verzen meer dan eens gedacht heeft.

Tot mijn prettigste, maar helaas ook laatste herinneringen aan Nijhoff horen de kopjes koffie die ik wel eens van hem kreeg in zijn kleine tuin met de meter-dikke muren achter het klooster waar hij lang gewoond heeft, vlak bij het oude kantoor van zijn vaders uitgeverij.

Martinus Nijhoff: De eenvoud en de complicatie
Theun de Vries

In 1923 las ik in een schoolanthologie voor het eerst een gedicht van Martinus Nijhoff. Het heette ‘De Wolken’, en het stelde mij teleur. Hongerig naar poëzie, en zelf mijn eerste gedichten schrijvend, was poëzie voor mij ‘hoge vlucht’ - de elegische, romantische toon van Kloos tot Bloem. Bij deze Nijhoff klonk alles alledaags en gewoon.

> Ik droeg nog kleene kleeren, en ik lag
> Lang-uit met moeder in de warme hei,
> De wolken schoven boven ons voorbij
> En moeder vroeg wat 'k in de wolken zag.

Het zou enige tijd duren voor ik er achter kwam dat deze ‘alledaagse’ toon die van de eerste waarlijk moderne dichter in Nederland was: de toon van het ‘spreken’ zoals men later zei, en niet van het ‘zingen’. Het zou ook enige tijd duren voor de romantisch-elegische toon in de poëzie voor mij haar bezwerende kracht verloor, en ik in Nijhoff een voorbeeldig meester kon begroeten. En nog later - in wereldoorlog II - zou ik voor het eerst persoonlijk kennis maken met deze meester, en hij zou voor mij een vriend worden, wiens dood in 1953 een ware slag betekende

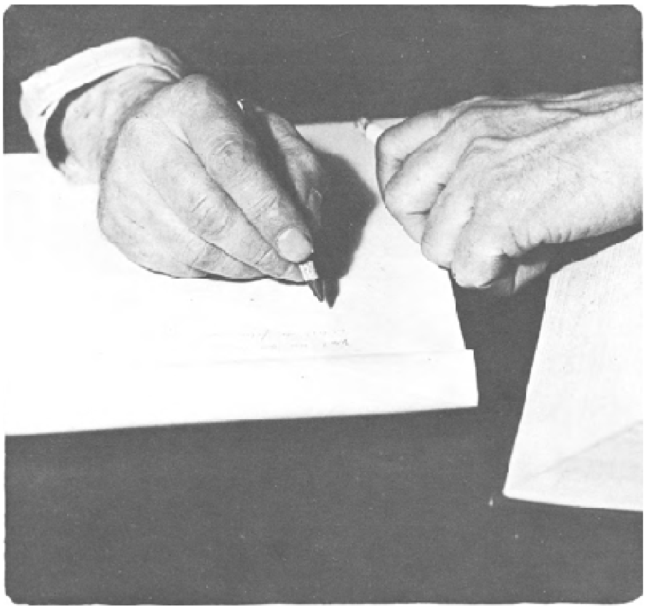
Vlak na onze kennismaking in 1940 werkte Nijhoff aan diverse projecten. Hij had een aantal schrijvers cm zich verzameld, en wilde met hen. een nieuwe uitgave maken van de werken van P.C. Hooft. Die uitgave is toen niet gelukt; wel bleef Nijhoffs voortreffelijke bloemlezing uit de Historiën er van over. Bijna tegelijkertijd begon er een plan te rijzen om een volledig moderne Shakespeare-vertaling te maken. Nijhoff en zijn vriend A. Roland Holst hadden al ettelijke stukken vertaald, maar nu werd een nieuwe verdeling gemaakt; ieder van ons zou een ‘minor’ en een ‘major’ werk voor zijn rekening krijgen: aan mij waren ‘De twee edellieden van Verona’ en ‘Macbeth’ toebedeeld, en van beide heb ik inderdaad onlangs bij het zoeken op de vliering naar andere oude paperassen nog vertaalde fragmenten gevonden... Maar ook die Shakespeare-vertaling ging niet door, ik weet nu niet meer waarom. Waarschijnlijk omdat de bezettingstijd, de strijd rond de Kulturkammer, het kunstenaarsverzet e.d. ieder van ons te zeer in beslag nam, en er bij de vertalers Joodse collega's waren die wij niet konden verloochenen.

Minder dan nerinneringen aan Nijhoff op te halen - men vindt ze in mijn boek Meesters en vrienden van 1962 - wil ik hier enkele gedachten wijden aan Nijhoffs moderniteit. ‘Nieuw’ waren de dichters van 1880 en 1910, voor zover zij te onzent een beweging inhaalden die in het buitenland al voltrokken was. Maar ‘modern’ was iets anders:-dat was de stem van de XXe eeuw, van de mens die zich tegenover ongekende angsten en levenscomplicaties geplaatst ziet, en die daarvan ‘spreekt’ (niet meer ‘zingt’). De melodie is bij Nijhoff inderdaad uit het vers verdwenen. In zijn Wandelaar klinken de schrille dissonanten van moderne muziek, méér-Stravinsky dan Ravel, méér Hindemith dan Mahler. In Nederland was Nijhoff bevriend met de componist Willem Pijper - ook een vriend van Vestdijk in wie het modernisme zijn hoogste stadium te onzent bereikt heeft. Evenals Pijper enerzijds ‘primitief’ was, zat hij anderzijds boordevol met ‘een door onrust belaagde intellectualiteit’ (Norbert

Loeser), al meer gedreven tot het experimenteren met beknopte vormen waarin de spanning van de tijd zou zijn bedwongen.

Zo was het ook met Nijhoff. Zijn experiment om 'alledaags' te schrijven (een gezichtsbedrog, net als de primitiviteit bij Pijper) dient om zich te weer te stellen tegen de verscheurdheid van de beginnende eeuw. De XXe eeuw maakte, inzonderheid door de imperialistische bestialiteit van de eerste wereldoorlog, een einde aan alle romantische vredes-illusies, elke rechtlijnige voorui tgangswaan. De breuk tussen wat de mens zou kunnen en behoorde te zijn en zoals hij zich toonde, in zijn raffinement, zijn leugenachtigheid, zijn geweldsaanbidding, liep door de dichter Nijhoff in alle kracht. In zijn poëzie trachtte hij die breuk te overspannen, haar pijn en kwelling te temmen. Zo zijn de eenvoud en primitivi-

teit van Nijhoff, bijv. in zijn reeks ‘houtsneden’ (Vormen) schijnbaar, afgedwongen op de schrille contrasten van het bestaan.



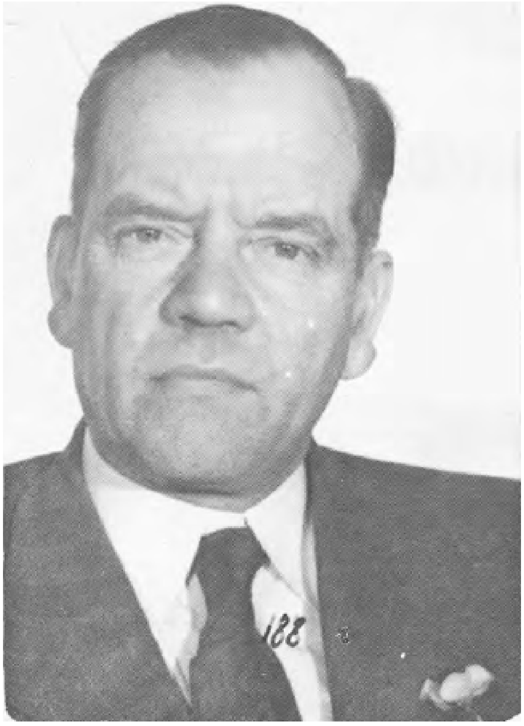
In De Wandelaar (1916) riep Nijhoff vele gestalten op - de mens in de moderne stad, Pierrot en danser, moderne dienstplichtigen op mars - waarin hij zijn lezers openbaarde dat hij het bestaan als strijd en conflict onderging. In Vormen (1924) is het raffinement overheersend. Enerzijds wordt er gestreden om eenvoud: al weer soldaten, bruidjes, simpelen van geest, kinderen; anderzijds probeert de gekwelde geest zich te vergeten in melancholie en heimwee, als hij de symbolen oproept van tuinfeesten en oude idyllische steden. Maar dit heimwee is bedriegelijk: wij bespeuren het ‘woelen de landen als water onder het huis’, schuld- en zondebesef om al het onvervulde en ook onvervulbare, dat in ons leven een rol speelt, en waarvoor Nijhoff vaak teruggrijpt op gestalten uit de mystiek (De kloosterling, Novalis, Memlinc, etc.)

De paradox van het moderne leven is in Vormen ten top gevoerd. De schrille tegenstrijdigheden van het bestaan schijnen te wijzen op een strijd tussen zingenot en wereldvlucht. In wezen hebben wij te maken met een sociaal feit. De dichter beheerst niet de realiteit en haar spanningen, zij beheersen hem. Hij houdt haar zich van het lijf met zijn streng gecultiveerd dichterschap. Omdat de waarde van het woord door de dichter hoog wordt opgevoerd (Nijhoff speelde veel met de z.g. ‘autonomie van het woord’), leeft hij in de veronderstelling dat hij met zijn poëzie de ‘werkelijkheid heeft verwerkt’.

Maar Nijhoffs werkelijkheid was niet rechtlijnig, het was geen houtsnede met vaste, harde lijn. Het was de wereld der gebroken kleuren, de conetrasten. In al wat Nijhoff over die ‘werkelijkheid’ meent uit te spreken, is een onvrijwillig element van onwaarachtigheid gemengd. Dat element is in het werk van elke hedendaagse kunstenaar; het is de paradox van de tijd die ons innerlijk verdeelt. Nijhoffs poëzie echter drukt haar, omdat hij zo diep naar het wezen van de dingen graaft, subjectief fantastisch, maar objectief realistisch uit. Dat is het voorrecht van de grote kunstenaars.

In de Nieuwe Gedichten (1934) blijkt Nijhoffs

benadering van de werkelijkheid een aanmerkelijke stap vooruit te hebben gedaan. Het woord (artistieke) probleem verruimt eich al meer tot mensen-probleem. Typisch daarvoor is het gedicht ‘Het Veer’, waar het persoonlijke beginsel van de doorboorde en stervende Sint Sebastiaan dank zij een soort zielsverhuizing zich een woning kiest in het pasgeboren kind van eenvoudige boerenmensen.



Natuurlijke en concrete levenswarmte worden de wapens waarmee Nijhoff de pijnigende tweeslachtigheid van het bestaan te lijf gaat. En nu wordt dat veronderstelde autonome, vaak door Nijhoff zo briljant gebruikte woord werkelijk eenvoudig, ascetisch, een werktuig ‘waarin de ziel van gans een volk mee vibreert’, zoals hij het zelf eens in Gedachten op Dindsdag heeft uitgedrukt.

Die eenvoud betekent al weer niet alledaagsheid. Integendeel, het is een verfijning van psyche en gevoel. Beste voorbeeld daarvan is het lange gedicht Awater - het gedicht om de rouw over de dood van een geliefd medemens, een broer; de drang om zijn sporen terug te vinden; een drang die uitgroeit tot het verlangen om de wereld te herbouwen en nieuwe ‘reisgenoten’ te vinden. Optimisme (van het ingetogen soort), levenswil en overwonnen eenzaamheid worden beslissende elementen in Nijhoffs poëzie.

Het Uur U (1936), een tweede lange gedicht, voert de eenvoud van het dichterwoord tot zijn verste consequentie door. Door die eenvoud weet Nijhoff bezwerende expressie te verkrijgen:

> Het was zomerdag.
> De doodstille straat lag
> Te blakeren in de zon.
> Een man kwam de hoek om.

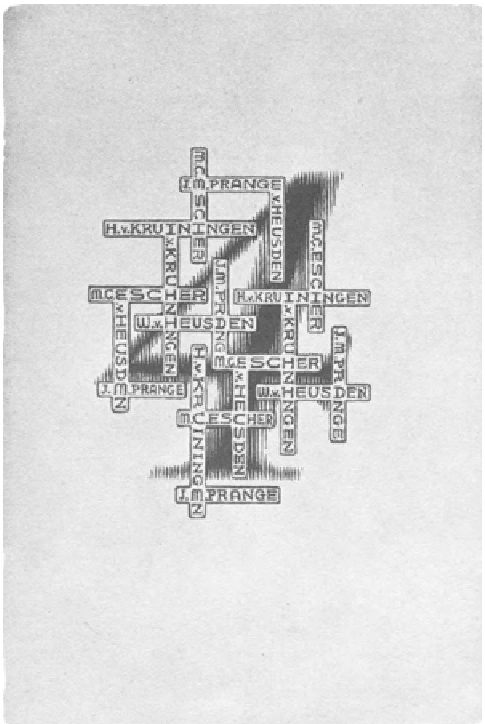
Het Uur U is wezenlijk het vervolg op Awater: de man die om de hoek komt, is de teruggekeerde medemens, die in elk van ons het gevoel van solidariteit met alle leven oproept.

Hier zijn nu ettelijke, in progressieve zin elkaar opvolgende experimenten van de dichter Nijhoff genoemd. Aan het einde van die experimenten heeft de dichter nagenoeg een sociale positie bereikt, althans in de vorm van een onversluierd voorgevoel. Het is niet zo moeilijk om tegenover deze monumentale eenvoud, die de complicatie bedwongen heeft, de z.g. religieuze spelen (1950) van de dichter als regressie tot de vrome mythologie van zijn jeugd te omschrijven. Wat in Nijhoffs 'middeleeuwse' gedichten tot ons kwam als probleem, grenst hier nagenoeg aan de imitatie, is althans van een merkwaardige kunstmatigheid. Merkwaardig, omdat de gewilde primitiviteit van de taal hier niets meer te maken heeft met de strenge ascese van het woord waardoor Nijhoff de paradox van zijn tijd in zichzelf wist te overwinnen.

Men pleegt dichters niet naar hun zwakke, maar naar hun sterkste eigenschappen te beoordelen. In de grootsten, Goethe, Baudelaire, Rimbaud of Rilke zijn doffe plekken. Nijhoffs experiment leidde tot de vaststelling dat het woord an und für sich niets betekent, als het niet symbool wordt van bovenpersoonlijke realiteiten en sociale bindingen. Nijhoff heeft die waarheid bewezen; zijn poëzie daarmee tot een der grootste en waarachtigste op onze bodem gemaakt.

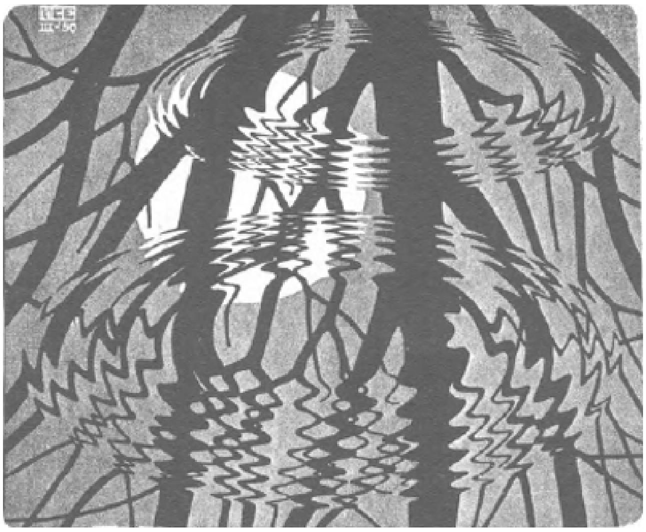
Escher persoonlijk
H.H. Polzer

Door zijn vleesloze gestalte, zijn sik, zijn uitbundige wenkbrauwen deed hij eerder duivels dan wijsgerig aan. Dit onthutste bezoekers die in hem een Meester zagen. Met zulke lieden had hij weinig geduld. Zijn werk was voor hem niet meer dan dat: werk. Bedenken, uitkienen, verrichten.



Natuurlijk genoot hij ervan, want hij kon het. Als er één mens was over wie hij met tederheid sprak, dan was het S. Jessurum de Mesquita, tegen het einde van de Bezetting gepakt en omgebracht; die had hem het ambacht geleerd.

Zijn eigen visie, zijn spel met het onmogelijke, beschouwde hij ook als werk, niet als diepzinnige boodschap. Wel was hij blij, en trots, wanneer wiskundigen hem vakmatig waardeerden. In die kringen was hij al beroemd lang voordat Nederlandse weekbladen achter zijn bestaan kwamen. Hij kreeg al in het begin van de jaren '50 brieven uit oorden als Nieuw-Zeeland. Zijn prenten bleken formules te illustreren die hem totaal duister waren. En zoals de wetenschap hem ontdekte, dezelfde geestdrift ontdekte hij - visueel - de wetenschap. De Band van Möbius bijvoorbeeld maakte hem jaren jonger, alleen bij het idee wat je daar grafisch allemaal mee kon doen.



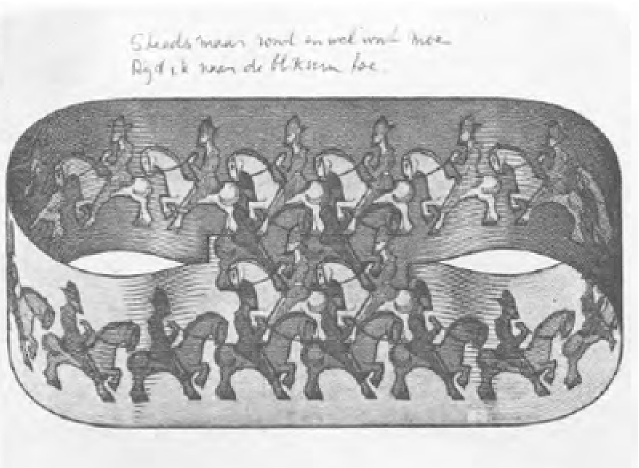
Wijsgerig was hij niet. Met zijn sardonische, eenzelvige kijk op het leven vond hij het uitstekend dat hij gemakkelijk kon bestaan, en dat zijn kinderen (3 zoons) goed terechtgekomen waren. In deze situatie zag hij geen wijze of onwijze bestiering, ook geen stof tot peinzen. Wat dat inkomen aangaat: genoeg vond hij genoeg.

Vooral in de laatste jaren werd hij kriegel van de stijgende vraag - steeds maar weer *Dag en nacht* en andere successen - terwijl hij veel liever aan nieuwe prenten wilde beginnen. Hij begreep trouwens niet waarom men zo gebrand was op zijn drukken, want de reproducties (van de litho's althans) zagen er precies eender uit.

Artistiek was hij in feite ook niet. Wel geweest, toen hij nog zeer romantisch werkte en met zijn zwarte volle baard kon doorgaan voor een occulte vegetariër. Maar het begrip *mooi*, in gevoelsmatige zin, zei hem niets meer. Wat hij mooi vond was het denkwerk, de oplossing. Zo was hij, misschien als enige, erg gehecht aan *Prentententoonstelling*, een litho waarin een stadsdeel wordt afgebeeld in een prent. Deze prent hangt in een galerij *in* dat stadsdeel, en beeldt aldus ook zichzelf af. De jongen die de prent bekijkt, komt daardoor in diezelfde prent voor.

Zijn atelier was de meest persoonlijke ruimte in de Baarnse woning. Op het terras, bij goed weer, was het ook prettig toeven. Er lag een royale tuin om het huis, met veel bomen en uiteenlopende vogelsoorten waarmee hij tamelijk vertrouwd was. Eekhoorns mocht hij eveneens graag. Hij was echter geen man om dieren te *houden*, al geloof ik nog steeds dat een bedaarde kat hem niet zou hebben misstaan. Zijn train de vie was daar regelmatig genoeg voor. Noch artistengedartel, noch alcoholisme of schreeuwerigheid speelden zich bij hem thuis af. Hij leefde sober - niet ascetisch, gewoon sober - en laconiek. Ook zijn ziekte werd in de dagelijkse routine opgehomen als een factor, niet als drama. Het was een proces dat zich over minstens tien jaren uitstrekte, een zeurig feuilleton van crises, ingrepen, goede perioden, wederinstortingen en nieuwe operaties.

Zelf had hij zich allang in het vonnis geschikt Hij maakte dankbaar gebruik van de hiaten in de uitvoering, werkte stug door en ging nu en dan op reis - naar de kinderen in Canada, Zwitserland en Denemarken, naar de V.S. of elders om lezingen te houden.



Tijdens dit slothoofdstuk van zijn leven ontstond zijn algemene faam. De popwereld kreeg Hem in de gaten, daarna de burgerij. Ineens was hij een ster, ja een god die zich openbaarde in de gedaante van grafische orakelen en onthullingen. Escher-prenten verschenen op kalenders, T-shirts, asbakken, dassen, tegels en zo meer. En vanzelfsprekend op posters, soms (met name aan de West Coast) in gedrochtelijke dayglow.

Zijn regelmatige vlakverdelingen zijn nu een cliché geworden, even universeel en onverwoestbaar als de slappe horloges van Dali. Dat is nogeens roem.

Het verbaasde hem. Eigenlijk vond hij het vervelend. Toen hij diep in de nacht werd opgebeld door Stanley Kubrick, die hem onmiddellijk moest hebben in verband met een nieuwe film, was hij niet gevleid. ‘Wie is dat, Stanley Kubrick?’ vroeg hij ons geërgerd een paar dagen later.

Daarentegen was hij bijzonder in zijn schik met de compositie die Jurriaan Andriessen aan zijn werk wijdde, de aandacht die hij kreeg in wiskundeboeken en -tijdschriften en niet te vergeten de magnifieke tentoonstelling in het Haagse Gemeentemuseum.

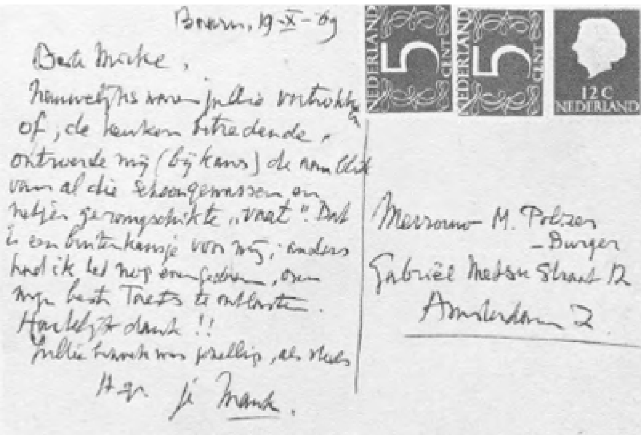
Zijn plezier was jongensachtig. Eens draaide in Baarn de al bejaarde film Irma la Douce, juist toen zijn schoonzuster Irma over was. Escher, die anders nooit een bioscoop betrad en er trouwens ook geen televisie op nahield, ging met haar dit product bekijken en was opgetogen. Het vermaakte hem ook, dat hij was opgenomen in een halfserieus en hoogst exclusief Frans genootschap, Collège de Pataphysique meen ik.

Over zijn grafiek hebben kenners en kaffers al zoveel geschreven dat de lezers van BZZLLETIN wel op de hoogte zullen zijn. Je houdt ervan of je gruwt ervan. In het laatste geval noem je het koud, mathematisch, geen kunst. Je zanikt over de starheid van zijn menselijke figuren en over de statische kleuren. Kortom, je bent een kaffer

Niet dat de liefhebbers allen kenners zijn. Ze zien vaak teveel plechtigheid, en veel te weinig snakerij in zijn vondsten. Escher heeft zelf anders bij herhaling gezegd, dat het allemaal spel was.

Maar wel een spel met regels, en die vatte hij ernstig op. Hij was graficus. Anders dan Daumier of Rembrandt of Masereel. Maar ook hij beheerste de techniek. Als hij mensen robotachtig weergaf, was dat omdat ze moesten optreden als visuele elementen, niet als clowns of baadsters, of aardappeleters of god weet wat.

Het is nu moeilijk te geloven, dat hij ons een jaar of twintig later zou nawuiven wanneer we terugliepen naar het station. Niet het laatste beeld dat ik van hem heb, dat Baarnse, maar wel het meest duurzame: een tanige verschijning, één arm omhooggericht, het hoofd wat gebogen, een sceptische uitdrukking op het gezicht.


Baarn, 19-X-69

Beste Mieke,

Nauwelijks waren jullie vertrokken of, de keuken betredende, ontwaarde mij (bijkans) de aanblik van al die schoongewassen en netjes gerangschikte „vaat”. Dat is een [illegible] van mij; anders had ik het nog [illegible], om mijn beste [illegible] te ontlasten.

Hartelijk dank!!

[illegible]

[illegible] je Mauk.

Mevrouw M. Pelzer
-Burger
Gabriël Metsu Straat 12
Amsterdam Z

Jos Knipscheer
Ken Kesey

Als Amerika een kollektieve held kon dromen was het Ken Kesey.

Eigenlijk zou ik me er als kritikus niet aan mogen wagen', en ook gezien mijn, ondanks een al enige jaren voortdurende onverminderde hartstocht voor de Amerikaanse literatuur van na 1950, altijd nog gebrekkige kennis zou ik beter enige terughoudendheid kunnen betrachten. Ik heb het over de behoefte aan rangorde, de behoefte om één de beste te noemen: Ken Kesey. Het enige wat ik nu nog doen kan is proberen uit te leggen waarom ik dat vind. Elke aanleiding om dat te doen ben ik bereid aan te grijpen. Nu is de aanleiding de film One Flew over the Cuckoo's Nest van Milos Forman, met Jack Nicolson in de hoofdrol, die, als ik goed ben ingelicht, deze maand in Nederland in roulatie komt.

Bibliografie

One Flew over the Cuckoo's Nest (1962) is één van de slechts twee romans waaraan Kesey zijn faam te danken heeft. De andere is Sometimes a Great Notion (1964). Alleen de eerste is in het Nederlands verschenen, En eentje zag ze ze vliegen, in het najaar van 1974 bij Bert Bakker. Om de bibliografie meteen kompleet te maken: in 1973 verscheen Kesey's Garage Sale, een soort plakboek, met onder meer overdrukken uit Paul Krassner's tijdschrift The Realist en het door Krassner en Kesey geredigeerde Last Supplement of the Whole Earth Catalog. In The Naked i; Fictions for the 70s (1971) verscheen een drietal brieven van Kesey aan de auteur Larry McMurtry, onder de titel Letters from Mexico.

Uit Kesey's tijdschriftenpublicaties moeten genoemd worden de december 1974 in Rolling Stone verschenen serie reisverhalen uit Egypte, Inside the Throne of God, en het korte verhaal Tranny-Man in het eerste, door Kesey geredigeerde, nummer van Spit in the Ocean (1974). En nu we het toch over films hebben: ook Sometimes a Great Notion is indertijd verfilmd, met Paul Newman in de hoofdrol (waarom zond de TROS die film niet uit?), terwijl eind vorig jaar ook de originele Merry Pranksters-film in de Amerikaanse bioskopen kwam. Van One Flew over the Cuckoo's Nest, ten slotte, bestaat ook een theaterversie én een zogenaamde critical edition, waarin de integrale tekst van de roman vergezeld gaat van kritieken en essays over boek en schrijver.

Image-Systeem

Het is niet moeilijk om in de na-oorlogse Amerikaanse literatuur één groot Amerikaans Thema te ontdekken. Ik citeer Tony Tanner, auteur van City of Words; American Fiction 1950-1970: '.... de naar paranoia neigende angst van de Amerikaanse schrijvers voor alle konditionerende krachten (....) is duidelijk aanwijsbaar, niet alleen in het onderwerp van vele romans, maar ook in hun verteltrant. De eigenlijke verhalen staan bol van de verborgen verleiders, verborgen dimensies, komplotten, geheime

organisaties, duivelse systemen, allerlei samenzweringen tegen de spontaniteit van het bewustzijn, zelfs kosmische overheersing. De mogelijke nachtmerrie van een totale kontrole door onzichtbare machten en organisaties is nooit ver weg in het eigentijdse Amerikaanse literaire proza.'

Die angst - in welke vorm of met wat voor symbolen ook beschreven is een angst voor imagesystemen, zoals die door politieke ideologieën en met name door de massamedia worden gedikteerd, 'omdat elk image-systeem impliciet claimt dat het de werkelijkheid is, en niet een willekeurige vaak verderfelijke abstraktie van geselekteerde aspekten ervan.'

Kollektieve Held

In die zin is En eentje zag ze vliegen het prototype van een moderne Amerikaanse roman. Het verhaal speelt in een psychiatrische inrichting, waar de schijnbare rust verstoord wordt door de komst van een zekere Randle McMurphy, een vrijbuiter die genoeg heeft van het harde leven op een gevangenisboerderij en daarom psychische gestoordheid voorwendt. Hij wordt getroffen door de volstrekte onderworpenheid waarmee de patiënten gehoorzamen aan de regels van de tirannieke Big Nurse. McMurphy probeert, eerst met speelse plaagstootjes, de patiënten uit hun lethargie wakker te schudden en het gezag van Big Nurse op de proef te stellen. Het effekt van McMurphy's onbehouwen, eigenzinnige gedrag op de patiënten is verbluffend. De eerst zo levenloze zaal verandert in een rumoerige broeiplaats van verzet en Big Nurse lijdt de ene morele nederlaag na de andere. Maar uiteindelijk delft McMurphy het onderspit. Big Nurse vindt een ekskuus om het te laten lobotomiseren, een afschuwelijke ingreep die hem voorgoed onmondig maakt.

Niettemin heeft McMurphy iets op gang gebracht wat niet meer is te stoppen. Het gezag van Big Nurse is onherstelbaar ondermijnd en aan het slot van het boek doen enkele patiënten een geslaagde ontsnappingspoging uit de inrichting. Eén van hen is een reusachtige, schizofrene Indiaan, Chief Broom. Hij is de verteller, en een heel bijzondere: iedereen denkt dat hij doofstom is, maar hij ziet én hoort alles. Hij is de eigenlijke winnaar: op de laatste bladzijde van het boek is hij op weg naar het land van zijn voorvaderen.

Zo naverteld klinkt het allemaal erg simpel. Dat is het ook, en daaraan ontleent het boek voor een deel zijn typisch Amerikaanse karakter. Want ondanks de kunstmatige ingewikkeldheden van politikologische, sociologische en andere verhandelingen en zelfs krante-artikelen, zit de Amerikaanse samenleving puur simpel in elkaar, met puur simpele tegenstellingen, zwart-wit, met

simpele ‘helden’ en simpele ‘schurken’. De Amerikanen van nu zijn - bij gebrek aan een grootsere kulturele traditie - grootgeworden met Captain Marvel, Captain Flash, Superman en anderen. Wie wat betekent in het Amerika van nu is daardoor bijna onvermijdelijk een strip- (film-, TV-) held of -schurk.

Randle McMurphy is een nieuwe ‘Amerikaanse held’, een romantische individualist die juist door zijn simpelheid zo moeilijk grijpbaar is voor het Systeem, dat, in de paranoïde visie van Chief Broom, door Kesey beschreven wordt als een angstaanjagende, mechanische Hogere Macht, die de mensen in én buiten de inrichting een kunstmatige werkelijkheid opdringt, zodat zij zich overal en altijd volkomen aangepast zullen gedragen. De ramen van de inrichting worden de schermen waarop het Systeem zijn desoriënterende ‘werkelijkheid’ projekteert.

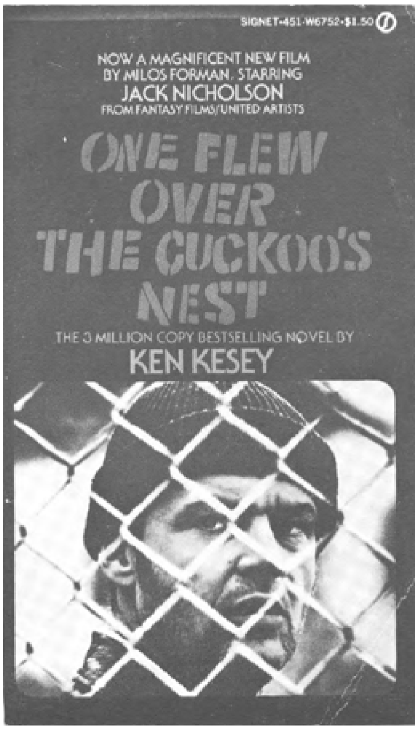
McMurphy en Big Nurse zijn (en daarom is En eentje zag ze vliegen literatuur) géén kant-en-klare kliche's: ze zijn voortgekomen en gegroeid uit de fantasie van de patiënten. Als McMurphy uiteindelijk het onderspit delft zegt Chief Broom: ‘We konden hem niet tegenhouden, want wij waren degenen die hem ertoe dreven...’ - tot de rol van de heroische rebel. McMurphy is een kollektieve held, en als Amerika een kollektieve held kon dromen zou het iemand als de psychpaat McMurphy zijn.

De Grenzen van Het Boek

Het is niet toevallig dat City of Words besluit met een hoofdstuk over Ken Kesey. Het is evenmin toevallig dat The Naked i eindigt met de brieven van Ken Kesey. De reden daarvan is niet alléén dat Kesey's romans zo ongelooflijk karakteristiek zijn voor het Amerikaanse literaire proza van nu en. tot de allerbeste voortbrengselen daarvan behoren. De reden is ook dat Kesey's werk alle grenzen overschrijdt. Van alle in City of Words beschreven auteurs is hij (met Richard Brautigan) de enige die zich niet beperkt tot de grotestads-thema's, die de Amerikaanse literatuur van vooral de laatste jaren beheersen-zeker het deel daarvan dat in Nederland doordringt en vertaald wordt. Er bestaat in Amerika nog een ander soort literatuur, minder ‘kommercieel’ en op kleinere schaal bedreven: de Back Country-literatuur, die het vervolg mag heten op de Beat Generation, en die de wereldproblemen op heel wat minder paranoïde, zelfs optimistische wijze benadert. De kracht van Ken Kesey is dat hij zonder bezwaar tot beide richtingen gerekend kan worden. Even onbezwaarlijk kunnen zijn brieven en reportages inderdaad fictions genoemd worden.

Voor Ken Kesey bestaan zelfs de grenzen van het boek niet. Hij leeft zoals hij schrijft. En zo werd hij zelf een romanheld, in het boek van Tom Wolfe over Kesey en de Merry Pranksters, The Electric Kool-Aid Acid Test, ofwel, zoals het in het Nederlands heet, De trip. Een van de aktiviteiten van de groep was een trip dwars door Amerika in een vrolijk opgetuigde bus, waarbij alles en iedereen op film werd vastgelegd, een film waarin plaats was voor iedereen - ‘smerissen inkluis’ - voor heel Amerika.......

Een mooie droom. Als Amerika een kollektieve held kon dromen zou het Ken Kesey zijn.



Van Ken Kesey is in Nederland verkrijgbaar:

En ééntje zag ze vliegen
vertaling: Bert Koning
Bert Bakker 288 blz. 19,50

One flew over the Cuckoo's Nest
import: van Ditmar 272 blz. 7,-

Sometimes a great notion
import: van Ditmar 599 blz. 7,-

Peter H. van Lieshout
Taal is spraak

Een kwart eeuw woelige letteren in Amerika.

Eind 1975. Bob Dylan is zonder dat iemand dat eigenlijk nog durfde hopen plotsklaps uit zijn zelfgekozen afzondering opgedoken, treedt avond na avond tot diep in de nacht op in dezelfde nog steeds hun bestaan rekkende folkcafé's waar hij een jaar of dertien tevoren begon, vervaardigt een fenomenale nieuwe plaat, 'Desire', en toert door het land met The Rolling Thunder Revue, samen met Bob Neuwirth, Ramblin' Jack Elliott, Roger McGuinn, Ronee Blakley, Joan Baez, en, niet te vergeten, Allen Ginsberg. Op 31 oktober doet de toernee de stad Lowell in Massachusetts aan, de geboorteplaats van een man die daar ook gestorven is, precies zes jaar tevoren. Dylan en Ginsberg laten zich vereeuwigen op het graf van die man, die het samen met Ginsberg en luttele anderen twintig jaren eerder klaargespeeld had om publiekelijke aandacht te trekken en te krijgen voor een nieuw, tegendraad soort literatuur, Jack Kerouac.

BOB DYLAN & ALLEN GINSBERG BIJ HET GRAF VAN KEROUAC

De beat generatie, alias de poezie-renaissance.

Allen Ginsberg leerde Kerouac al in de vroege jaren veertig kennen. Een eigenaardig bondgenootschap wordt gesloten, een bonte bende uiteenlopende karakters, eigenlijk nooit meer dan een half dozijn in getal, die met elkaar blijven optrekken, ook nadat tien, twaalf jaar later faam en publiciteit opeens toeslaan. Ginsberg, communistisch opgevoede joodse mysticus, discipel van stadgenoot William Carlos Williams, bekwaamt zich later in het Oosten in de finesses van Boeddhisme en Hindoeisme, goeroe, pleitbezorger en woordvoerder van de zogeheten tegencultuur van de jaren zestig, homoseksueel en Kerouac, franscanadees, veelbelovend atleet, zeeman, kroniekeur van alle belevenissen van zijn vrienden en hemzelf, roomser dan de paus (ondanks langdurige flirtaties met wijzen uit het oosten), moederskindje, eeuwige toeschouwer en buitenstaander die in de jaren zestig de bittere storm oogst van wat hij zo vrolijk mee hielp inzaaien

en letterlijk vergaat van de drank. Plus William Seward Burroughs, onterfde zoon van de gelijknamige kantoormachinemagnaat, erudiete cynische junk-verslaafde die in een reeks nachtmerrieachtige boeken alle ellende en etter van de wereld van zich afschrijft, plus, een jaar of wat later Gregory Corso, ex-straatschoffie van Italiaanse afkomst dat zich ontpopt als een sardonisch puntdichter, plus Neal Cassady, de hoofdpersoon van Kerouac's On The Road, zwerverszoontje en joyrider afkomstig uit Denver, die heel z'n leven lang als inspirator en groot voorbeeld gelden zal, niet enkel voor zijn eigen generatiegenoten maar in het decennium van de subcultuur van het hippiewezen ook nog, als chauffeur van de bont opgeschilderde afgedankte schoolbus waarmee schrijver Ken Kesey en zijn uitge-friekte kudde Merry Pranksters over het continent rondscheurden.

De wederwaardigheden van de vriendenkring werden door Kerouac nauwgezet en meeslepend verslagen in een lange reeks onomfloerst autobiografische romans, waarvan een aantal reeds in het nederlands werd vertaald, in chronologische volgorde: On the Road (Op Weg), The Subterraneans (De Onderaardsen), Tristessa (idem), The Dharma Bums (Dharma Schooiers, onlangs herdrukt als Dharma Tuig), Desolation Angels (Eenzame Engelen) en Big Sur (Wildernis). In The Dharma Bums, dat in de jaren 1955/56 speelt, treft de lezer een ooggetuigenverslag van de historische poëzie-avond in de Gallery Six te San Francisco aan, een evenement dat later als de geboorte van de Poëzie Renaissance gedoodverfd zou worden. In ieder geval was dat wel het moment waarop de nieuwlichters uit New York de belangrijkste dichters van de Westkust onmoetten: Robert Duncan, Jack Spicer, Philip Lamantia, Lawrence Ferlinghetti, Michael McClure en Kenneth Rexroth. Vanaf dat ogenblik begon de zaak als een trein te lopen. Lawrence Ferlinghetti, die de eerste boekhandel waar uitsluitend in pockets werd gehandeld had geopend begon ook zelf uit te geven: zijn eigen Pictures. of a Gone World, maar vooral Ginsberg's Howl, wegens vermeende obsceniteit voor de rechter en het voetlicht gesleept, worden tot op heden minstens een maal per jaar herdrukt. Kerouac slaagde er vervolgens in om na zes jaren leuren een uitgever te vinden die wél wat zag in On the Road en toen daarna een kranteman, geinspireerd door de eerste Russische kunstmaan het woord ‘beat’ van het misprijzend verkleinwoordje ‘nik’ voorzag, waren de eigenzinnige inzichten, opvattingen en leefgewoonten van een klein kliekje vrienden, die toevallig wel allemaal buitengewone dingen schreven, dankzij de machinaties van de publiciteitsindustrie omgevormd tot een zich snel verbreidende subcultuur, die een aantal jaren later zoetjes in zou dommelen om ‘precies tien jaar na de ‘Renaissance’ op werkelijk grote schaal opnieuw los te barsten, met het verschil dat beatniks nu hippies heetten.

De verschillende scholen, een poetische mammoetwet.

JACK KEROUAC & LAWRENCE FERLINGHETTI

Door alle omringende publiciteit, en niet in de laatste plaats door het bestsellerschap van Kerouac's boeken, leek het erop dat de Beat Generatie een geisoleerd fenomeen was, een rare kronkel van het lot dat in een tegendraads golfje midden in de Koude Oorlog resulteerde. Niets is natuurlijk minder waar, niets valt zomaar uit de lucht. In de Amerikaanse literatuur, waar de markt gedomineerd wordt door een tamelijk klein maar oppermachtig groepje gerenommeerde uitgeverijen, die allemaal in of rond New York huis houden, bestaat een lange traditie van kleine tijdschriften en marginale uitgeverijen, en dan met name aan de Westkust, waar nog steeds en meer dan ooit, in relatief geringe oplagen welverzorgde en prachtig gedrukte boeken en boekjes worden gepubliceerd. De golf van aandacht voor de Beats inspireerde in de jaren rond '60 een ware Stencil Revolutie, die kwartier maakte voor de iets later ontstane ondergrond publikaties. Inmiddels waren billijk geprijsde kantooroffset-machines binnen ieders bereik gekomen, met als resultaat dat tussen '60 en '70 het aantal kleine en zeer kleine uitgeverijtjes met duizend groeide, al moet een niet gering aantal tussentijdse afvallers afgetrokken worden. In Groot Brittanië verdubbelde het aantal in het jaarlijks verschijnende handboek 'International Directory of Little Magazines and Small Presses' opgenomen vermeldingen zich tussen 1969 en 1974, van 225 naar 450. Als grote gangmaker van deze nog steeds aanwakkerende uitgeefwoede fungeerde de dikke, door Don Allen geredigeerde bloemlezing 'The New American Poetry', die in 1960 bij Grove Press verscheen. Voor de eerste maal werden alle belangrijke, vernieuwende dichters in een band bijeengebracht, en daarbij werd opeens duidelijk aangetoond dat, alle onderlinge ge- en verschillen incluis, de nieuwe dichters andere koek leveren dan de academische sonnettenbakkers wier elitaire gezelsschapsspellen dor, bloedeloos en ongelezen bleven. De ivoren toren als een met spinnewebben behangen mausoleum vol uitgeversrestanten en bovenop, veilig verscholen achter

kantelen, de zeergeleerde heren dichters, krokant bruin bakkend in het zonnetje van wederzijdse bewondering.

Allen's bloemlezing presenteerde zowel de dichters uit de groep rond Black Mountain College zoals Robert Creeley en Charles Olson (wiens invloedrijke essay over ‘projektief schrijven’ onlangs eindelijk vertaald in het blad Gedicht verscheen) als de feitelijke leden van de Beat Generatie; zowel de oudere dichters uit San Francisco (waar tussen '47 en '49 ook al een hausse in poëzie waargenomen en als Renaissance betiteld werd) als de New Yorkers Frank O'Hara, Kenneth Koch, John Ashbery en LeRoi Jones; naast de uit het Midden Westen afkomstige McClure, Stuart Perkoff, David Meltzer en Ray Bremser ook de drie uit Oregon: de reeds vermelde Gary Snyder plus Philip Whalen en Lew Welch. Dit laatste trio, studiegenoten in het Reed College in Portland deelden met de Beats de grote belangstelling voor het werk van William Carlos Williams, Gertrude Stein en voor de Japanse en Chinese filosofie en literatuur. Het belangrijkste kenmerk van de hele club bleek wel de bevrijdende helderheid en directheid van de taal; de theorieën van Williams en Pound, en niet te vergeten de praktische lessen van Olson c.s. leidden tot een terugkeer naar het gesproken woord: taal als spraak inplaats van schrijfsel.

De invloeden.

Typerend voor de nieuwe Amerikaanse poëzie is de haast eclectische verwerking van verschillende literaire tradities uit binnen- en buitenland: een na tientallen jaren officiële vergetelheid weer levendige belangstelling voor het werk van Walt Whitman, regelrechte beinvloeding door Dada en surrealisme, maar ook van Japanse haıkoe en waka-verzen, maar bovenal de grote belangstelling voor de resten van de rijke Indianen-traditie. Het wekt geen verwondering dat een fiks aantal bekende dichters (Snyder, Rothenberg, Grossinger met name) antropologie heeft gestudeerd. Sedert een aantal jaren is de belangstelling voor mondeling overgeleverde poëzie uit allerlei verschillende culturen zo gegroeid, dat er naast een aantal forse bloemlezingen ook een hoogst interessant, geheel aan etnopoëzie gewijd tijdschrift, Alcheringa, verschijnt.

In het kielzog van de belangstelling voor Indiaanse teksten ontstaat langzamerhand een nieuwe generatie schrijvers, van Indiaanse afkomst, van wie Craig Strete en Peter Blue Cloud uitstekende representanten zijn. Naar de andere kant toe gerekend heeft de nieuwe Amerikaanse poëzie zeer veel invloed gehad op schrijvers in Europa, India en Japan: het meest van al op de Liverpoolse dichters als Adrian Henri, Brian Patten

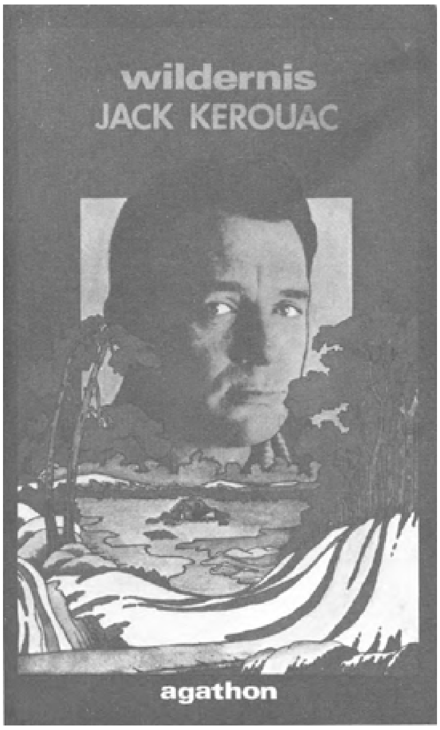
en Roger McCough, de dichters van de Mersey-sound, die zo rond '63, gestimuleerd door de bloemlezing van Don Allen, begonnen te publiceren, aangespoord door een bezoek van Ginsberg aan Liverpool, die op z'n beurt diep onder de indruk kwam van de al daar plotseling opbloeiende popmuziek. De Beatliteratuur, en die van de post-Beat stencilrage heeft trouwens ook op niet mis te verstane wijze de nieuwe popmuziek, althans de teksten daarvan, beīnvloed, met name en in hoge mate die van Bob Dylan, die goed beschouwd meer aan Kerouac dan aan de hem vaak aangewreven Rimbaud te danken heeft. En dat is iets waar hij eigenlijk nu pas echt rond voor uit komt. Idem dito Bruce Springsteen, en hetzelfde met een sterretje het nieuwe fenomeen Patti Smith, een dichteres in de Beattraditie die haar teksten zelf is gaan zingen, net zoals Ed Sanders en Tuli Kupferberg dat deden in de beruchte popgroep The Fugs.

De weer danig oplevende belangstelling voor de boeken van Kerouac, een belangstelling die tijdens de laatste jaren van zijn leven tot onder het nulpunt was gedaald, zowel als de nieuwe geluiden die van Dylan en Ginsberg worden vernomen geven een fikse portie voedsel aan de veronderstelling dat het zo onderhand, twintig jaar na de poëzie renaissance en tien jaar na de pop renaissance, tijd wordt voor een nieuwe opleving van de tegenkultuur, die de laatste jaren behoorlijk in de versukkeling, om niet te zeggen in een diepe depressie is geraakt. Door die belangstelling voor Kerouac wordt het velen nu pas duidelijk dat de jeugd,- tegen- of subcultuur van de jaren zestig niet uit de lucht is komen vallen en tegelijkertijd ook niet slechts een slaafse nabootsing van het bohemiengedrag van een handjevol Easy Riders avant la lettre was.

Op dit moment luiden de geruchten dat de popmuziek bezig is uit haar slop te komen en wat de berichten uit de eigentijdse Amerikaanse literatuur betreft: anders dan bij haar Nederlandse equivalent zijn dat allerminst communique's uit

een ziekenkamer. ‘Ondergrondse’ auteurs als Richard Brautigan, William Kotzwinkle en bovenal Charles Bukowski zijn uit de marginale schaduw middenin de belangstelling komen te verkeren. Gary Snyder, Japhy Ryder in the Dharma Bums, ontving vorig jaar de Pulitzer-prijs en heeft zichzelf in de bergen van Noord Californië een huis gebouwd, in een nederzetting van collega dichters als Dale Pendell, Franco Beltrametti, Peter Blue Cloud en Steve Sanfield. Ze geven daar samen een uniek tijdschrift, gewijd aan ‘Back Country Writing’ uit, ‘Kuksu’ geheten, dat wellicht ook in Nederland geïmporteerd gaat worden. Poëzielezingen komen weer in zwang, de New Yorkse dichter die een paar weken geleden Rotter- en Amsterdam aandeed voor hij een zes weken lange toernee langs Amerikaanse en Canadese universiteiten startte, vertelde dat er voor de wekelijkse dichtersavonden in de St. Marks kerk een wachtlijst met 500 namen is. Van aspirant-optredenden, niet van publiek.

Nu zo langzamerhand ook in Nederland het kleine blaadjes-wezen én de wederinvoering van de poëzielezingen tekenen van heropleving beginnen te vertonen, is een bescheiden hoop gewettigd. Misschien dat we nog de dag beleven dat neo-romantici, nostalgie-in-blik-boeren, sonnettenkakkers hun eigengebreide kous op de kop krijgen, misschien wel met een beduimeld rijmwoordenboek erin. De Heere zal zijn zeilen Reve, alsof ie het in Keulen donderen hoort!



Verder lezen

Naast de vele boeken van Kerouac, die op het moment in Engelse en Amerikaanse pocketedities volop herdrukt worden (terwijl bij de Bezige Bij ‘Op Weg’, ‘De Onderaardsen’ en ‘Dharma Tuig’, en bij Agathon ‘Pic’, ‘Eenzame Engelen’, ‘Wildernis’ en ‘Tristessa’ in het nederlands verkrijgbaar zijn) is vooral de Kerouac-biografie van Ann Charters verplichte kost voor wie wat meer over de Beats wil weten. Ook in goedkope Bantam-pocket te koop.

De poëzie van Ginsberg, Corso, Ferlinghetti, Snyder, McClure c.s. verscheen voornamelijk bij de uitgeverijen City Lights en New Directions, in de betere boekhandel ten onzent wel verkrijgbaar, in tegenstelling tot de uitgaven van Black Sparrow Press, Grey Fox Press en Four Seasons, drie hoogst belangrijke literaire uitgeverijen die tot op heden niet of nauwelijks geïmporteerd worden. De bloemlezing ‘The New American Poetry’ van Grove Press ligt hier en daar nog wel eens in de ramsj, net als ‘The Beat Generation’, een tamelijk journalistiek verhaal van Bruce Cook, een uitgave van Scribners. Ook interessant: Jane Kramer's biografie van Allen Ginsberg: ‘Pater Familias’.

De meeste boeken van Burroughs en Brautigan zijn reeds vertaald; bij De Slegte kan men wellicht nog ‘The Job’ aantreffen, een interview op boekformaat van Daniel Odier met William Burroughs. Interviews met een aantal bekende San Francisco-dichters plus een keus uit hun werk in David Meltzer's ‘The San Francisco Poets’, een Ballantine pocket.

De meeste Amerikaanse pockets zijn verkrijgbaar bij de importfirma Van Ditmar.

Het historisch gelijk van Stefan Heym
André Matthijsse

'De wereldgeschiedenis', zegt Witte, 'heeft zich een grap met ons veroorloofd, namelijk van ons te verlangen dat wij het socialisme opbouwen in één derde deel van een verdeeld land, en dat met mensen die lang niet allemaal naar het socialisme verlangd hebben.'

Witte is voorzitter van de vakbondsleiding bij de VEB Merkur in Berlijn (DDR), en het centrale personage in de roman Vijf dagen in juni door Stefan Heym. Door zijn functie neemt Witte een tussenpositie in, de arbeiders aan de ene kant, de partijfunctionarissen aan de andere. Door Heym bewust centraal gesteld, omdat zijn roman het probleem behandelt van de (door deze conceptie hier individueel beleefde) kloof tussen het inzicht van de arbeidersbevolking van de DDR en dat van haar vertegenwoordigers. Een kloof die bijvoorbeeld heeft geleid tot de berucht geworden zeventiende juni 1953, de dag waarop (met name) de Berlijnse arbeiders revolteerden; een revolte die zo bloedig werd neergeslagen dat men in het westerse deel van Berlijn een straat naar deze dag noemde: de Strasse des 17. Juni.

Vijf dagen in juni gaat eigenlijk niet over die dag. De roman gaat over het (kunnen) escaleren naar zo'n dag. Stefan Heym heeft die zeventiende juni alleen als voorbeeld genomen. Geschiedenis immers (en er is geen enkele reden om deze roman niet als historische roman aan te duiden) wordt door mensen gemaakt, niet dcor feiten.

Ik vind die hierboven gegeven opmerking van Witte erg juist. En Heym legt Witte talloze van dergelijke opmerkingen in de mond; Witte vertolkt ontegenzeggelijk de mening van de auteur.

De roman is (dan ook) nog niet in de DDR gepubliceerd. Want die mening liegt er niet om. Toch, ondanks alle kritische geluiden, is Vijf dagen in juni een het socialisme in de DDR sympathieke roman: wordt Brechts befaamde gedicht geparafraseerd (door Witte), in de beschrijving van de gebeurtenissen komt de visie van Kuba sterker tot uiting. Bovendien documenteert Heym zijn roman. Verstrooid tussen de tekst geeft Heym documenten die aan zijn roman ten grondslag liggen, zodat een wisselwerking tussen fictie en realiteit ontstaat; en die valt voor de socialistische voormannen in de DDR zeker gunstig uit.

Stefan Heym is geen opportunist. Hij schuwt de kritiek niet. Maar zijn kritische houding is reëel. Misschien is genuanceerd wel het goede woord: Heym heeft zowel begrip voor de arbeiders als voor de beleidsbepalers, én hij heeft oog voor het feit dat vanuit het westerse deel van Berlijn getracht is om het conflict tussen beide als hefboom te gebruiken om de status quo in Berlijn te laten ontploffen.

Stefan Heym is bij mijn weten ook de eerste Oostduitse schrijver die het Duitser-zijn in de DDR vanuit de historische optiek analytisch benadert. Zo mijmert de arbeider Kallmann over zichzelf: 'Hij was een goed en nauwgezet arbeider, hij had onder de keizer gewerkt en onder de republiek en onder Hitler en hij was bereid (onder Ulbricht - AM.) dat ook nu te doen' - met een dergelijke benaderingswijze plaatst Heym zich in een traditie die auteurs als Heinrich Mann of Heinrich Böll beroemd hebben gemaakt.

Vijf dagen in juni heeft eigenlijk niets met ‘de waarheid’ te maken, en tegelijkertijd alles. ‘De waarheid’ is een welles nietes-spelletje. Zoals in het geval van Solzjenitsyn die in Continent 2 ‘documenten van de arbeidersbeweging uit het Rusland van 1918’ publiceert om aan te tonen dat de bolsjewistische partij in de jaren van de omwenteling niet de belangen en de wil van die arbeidersklasse heeft vertolkt; terwijl dat altijd is beweerd. Wanneer ik even (en met tegenzin) afzie van het feit dat Solzjenitsyns bewijsvoering niet correct is (hetgeen de publicatie haar door Solzjenitsyn bedoelde zin ontneemt), zijn publicatie zegt niets, is alleen de nanifestatie van zichzelf. Een nietes tegenover een welles; en het hangt van de geschiedschrijver af wat het uiteindelijk worden zal.

Dat heeft met een historisch gelijk natuurlijk niets te maken. Heyms roman heeft dat daarentegen wel. Hoewel hij fictief en exemplarisch is, met als gevolg dat De Werkelijkheid is vertekend, heeft Stefan Heym het gelijk aan zijn kant, het historisch gelijk.

Dit historisch gelijk is niet in een enkelvoudig gegeven om te zetten (zoals Solzjenitsyn dat zo uitgekookt presteert), het is het zinderend samenspel van alle mogelijke factoren, dat slechts bij benadering is weer te geven; vandaar dat een (roman-)model zo effectief werkt.

Heyms roman is zo'n model, zij het persoonlijk van toon en kleur. Voor een publiek dat jarenlang ideologisch is bewerkt juist om dit laatste een gevoelvolle prikkel: het is te hopen dat Heyms landgenoten 5 Tage im Juni snel kunnen lezen, wij mogen ons intussen bevoorrecht voelen.

(Laat ik vooral Jaap Walvis niet vergeten: hij leverde voortreffelijk werk. Ik mag dan de Duitse uitgave niet kennen en mag Walvis' vertaling soms wat stroef van formulering zijn - wat samen kan hangen -, alleen al zijn inleiding bij deze Nederlandse editie maakt die voor de lezer betekenisrijker; vgl. de vorige alinea.)

Wie ich mich schäme!

Maurer - Maler - Zimmerleute.

Sonnengebräunte Gesichter unter weiBleinenen Mützen, muskulöse Arme, Nacken - gut durchwachsen, nicht schlecht habt ihr euch in eurer Republik ernahrt, man konnte es sehen.

Vierschrötig kamt ihr daher. Ihr setztet euch in Marsch, um dem Ministerium zu sagen, daß etwas nicht stimmt. Es stimmte etwas nicht, nämlich im Lohnbeutel: dagegen setzt man sich zur Wehr, das ist richtig. Dazu hattet ihr euer gutes, durch Gesetze festgelegtes Recht auf freie Meinungsaußerung.

Ein wenig wachsamer hättet ihr zwar sein können. Was hat schließlich ein amerikanisches Auto bei einer Demonstration Berliner Bauarbeiter zu suchen?

Aber sonst? Gut saht ihr aus, besser als die, welche sich unter euch mischten. Die freilich sahen nicht gut aus, reichlich bunt zwar, aber nicht gut!

Sie waren auch viel schlechter genährt als ihr. Halbstarke waren es, mit spitzigen Ellenbögchen, ein häBlicher Anblick - ihr mit denen!

Bis zum Alex waren es die Normen - richtig. Dann aber sagten die anderen einige Dinge, die hätten euch stutzig machen sollen.

Domme, gefiahrliche Dinge!

Die Volkspolizei aber ließ euch ziehen. Sicher hitte die Volkspolizei eingreifen können. SchlieBlich hat sie Waffen! Sie schoB nicht! Warum wohl nicht? Die Volkspolizei, das sind Maurer, Maler, Zimmerleute; Kollege auf Kollege schieBen,

schlecht wäre das gewesen. Versetzt euch einmal in die Lage eurer Genossen Volkspolizisten: von Halbstarken angegeifert, zwischen solch einer Meute. Eine kleine Bewegung mit dem Zeigefinger hätte genügt, um dem ganzen Schwindel ein jähes Ende zu bereiten. Diese kleine Bewegung mit dem Zeigefinger unterblieb. Unterblieb, nicht weil die Volkspolizei Angst hatte, sondern weit sie sehr, sehr mutig war. Für dienen Mut wird man der Deutschen Volkspolizei künftig nicht nur in Deutschland, sondern überall, wo Menschen wohnen, die den Frieden lieben, sehr dankbar sein.

Denn ihr marschiertet, damit die Volkspolizei gerade diese kleine Bewegung mit dern Zeigefinger machen sollte. Ihr wuBtet nicht, daB ihr dafür marschiertet, ihr hättet es aber wissen müssen. Hättet ihr nur gleich zu Beginn jenem stinkfeinen amerikanischen Omnibus mehr Beachtung geschenkt.

Bauarbeiter sind doch helle!

Ihr zogt in schlechter Gesellschaft durch die Stadt. Ihr zogt mit dem Gesindel, das, von den groBen Weltbrandstiftern gedungen, schon die Benzinflaschen in der Tasche trug, mittels denen sie morgen eure Baugerüste anzünden würden.

Das wolltet ihr nicht.

Aber als es geschah, lieBt ihr es zu.

Den zweiten Weltkrieg wolltet ihr auch nicht, und als er geschenen war, sagtet ihr, wir waren doch machtlos, wir konnten doch nichts dagegen tun!

Gegen die Bubis konntet ihr auch nichts tun? Bedenkt: Baugeriiste, Häuser, Autos gingen in Flammen auf.

GroBe Kriege haben oft scheinbar kleine Ursachen. Freilich, ihr ragt, ihr hättet das nicht gewuBt. Nach dem zweiten Weltkrieg sagten auch viele, sie hätten es nicht gewuBt.

Aber diesmal hättet ihr es wissen können.

Zwischen euch standen tapfere Freunde der Freien Deutschen Jagend, Mánner und Frauen eurer Partei, der Partei der Arbeiterklasse, die euch alles sagten. Wieso wolli ihr es nicht gewuBt haben? Vielleicht habt ihr nur nicht hingehört? Vielleicht habt ihr zugelassen, daB eure einzigen und wahren Freunde an diesem Tag niedergeschrien wurden?

Es gibt keine Aasrede!

Und es gab keine Ursache dafür, daB ihr an jenem, für euch - euch am allermeisten - schändlichen Mittwoch nicht Häuser bautet.

Der Tischler Walter Ulbricht hatte alle berechtigten Ursachen zum Zorn am Abend oorher beseitigt. Ministerpräsident Grotewohl hatte vor der gesamten Nation offen Rechnung gelegt.

Nur eiven Tag lang, nur so lang, wie ein Bierrausch währt, folgtet ihr einem anderen. Einem Zimmermann, einem von euch, wie ihr glaubtet.

Das war schon ein Zimmermann. Der Hut zünftig! Sammetweste und Jackett. Kndpfe - da war alles dran. Die Hose weit ausladend, wie es sich gehört.

Hättet ihr nur unter den Hut geguckt, nur unter den Hut - an der Frisur hättet ihr erkannt, was das für ein Zimmermann war.

Ein Sargmacher fuhrte euch - ein Totengräber.

Als wenn man mit der flachen Hand ein wenig Staub vom Jackett patat, fegte die Sowjetarmee die Stadt rein.

Zum Kämpfen hat man nur Lust, wenn man Ursache dazu hat, und solche Ursache hattet ihr nicht. Eure schlechten Freunde, das Gesindel von drüben strich auf seinen silbernen Fahrradern durch die Stads wie Schwälbchen vor dem Regen.

Dann wurden sie weggefangen.

Ihr aber dürft wie gute Kinder um neun Uhr abends schlafen gehen. Für euch und für den Frieden der Welt wachen die Sowjetarmee und die Kameraden der Deutschen Volkspolizei.

Schämt ihr euch so, wie ich mich schäme?

Da werdet ihr sehr viel und sehr gut mauern und künftig sehr klug handeln müssen, ehe euch diese Schmach vergassen wird.

Zerstörte Hauser reparieren, das ist leicht. Zerstörtes Vertrauen wieder aufrichten ist sehr, sehr schwer.

Kuba

Ein Aufruf von Kuba (von 1951 bis 1953 Generalsekretär des Deutschen Schriftstellerverbandes) an die Arbeiter, die sich an den Unruhen vom 17. Juni beteiligt halten

Die Lösung

Nach dem Aufstand des 17. Juni
Ließ der Sekretär des Schriftstellerverbands
In der Stalinallee Flugblätter verteilen,
Auf denen zu lesen war, daß das Volk
Das Vertrauen der Regierung verscherzt habe
Und es nur durch verdoppelte Arbeit
Zurückerobern könne. Wäre es da
Nicht doch einfacher, die Regierung
Löste das Volk auf und
Wählte ein anderes?

Bert Brecht

Brechts Text zum 17. Juni ist zugleich eine Antwort auf Kubas Aufruf. Auch in einem Brief an Ulbricht nahm er damals zu den Verhältnissen in der DDR kritisch Stellung

Een dichter en zijn winterslaap
Wiel Kusters

‘Verschrikkelijke winter’ van Hans van de Waarsenburg en Gèr Boosten

Het is paradoxale poëzie die Hans van de Waarsenburg in zijn tiende bundel, een co-productie met de graficus Boosten, bijeengebracht heeft. Men zou misschien kunnen spreken van ‘het verzamelde zwijgen’ van deze dichter, ware het niet dat dit zwijgen op een bijzonder aansprekende wijze verwoord is.

In de winter, de tijd van de vóórdood, de slaap, logische voortzetting van de persoonlijke, maar vooral ook maatschappelijke herfstgevoelens die ooit ‘vergrijzing’ heetten, in die winter bevriest de tong in de mond van de geëngageerde dichter en drijven de letters van het alfabet, zijn materiaal, hopeloos uiteen.

> Toen dan de tijd van de grote moeheid
> was aangebroken
>
> De letters van het alfabet als stuk
> geslagen kalk ronddreven
>
> Hij als een weekdier in vervuild water
> rond zwom
>
> Sloot hij zich in de schelp van zijn
> schedel
>
> Waar het kloppen minder en minder,
> de stilte voortdurend groter werd.

Voor de stilte uit de laatste hier geciteerde regel, vindt men op veel plaatsen in Verschrikkelijke winter synonieme bewoordingen. Zo is blijkens het openingsgedicht ‘de winter niet meer sprekend in / te voeren via de rugzak vol tamme kastanjes’, hebben ‘de doden(...) het verstomd’ en kan de dichter konstateren: ‘niets meer werd gehoord.’ Ook kan men in de bundel lezen over ‘zwijgzaam begane wintermoorden’ en verneemt men: ‘Het eerste woord moet nog worden gezegd.’ Verder: ‘uit rode dagen van vrede / klinkt het dof / want doden spreken niet meer’ en: ‘in het donkere water trekt een gelooide mond van zwijgen zich verder dicht’.

Meer citaten zouden deze recensie onleesbaar maken en een verwijzing d.m.v. pagina-cijfers is onmogelijk, omdat deze in de typografische opvattingen van Gèr Boosten (terecht) niet meetellen.

Vóór ik iets over diens tekeningen zeg, wil ik mijn opmerkingen over Van de Waarsenburgs thematiek nog even in een wat ruimer verband plaatsen. Men kan nl. de indruk hebben, dat de gesignaleerde moeheid en zwijgzaamheid oP een dichter lijke impasse duiden, die op symbolische en dus

verholen wijze in poëzie bespreekbaar is gemaakt.

Wanneer deze indruk juist is, dan omvat hij toch niet meer dan 1/3 deel van de waarheid die Verschrikkelijke winter ons voor ogen houdt, want 2/3 wie zo'n impasse-gevoel op de hier in praktijk gebrachte wijze weet te verwoerden is daarmee meteen uit het slop waarin hij dacht te verkeren en heeft voorgoed zijn meesterschap bewezen. Bovendien (3/3): moeheid, inertie zo men wil, en melancholie zijn in Van de Waarsenburgs werk sinds Powezie 69 nooit helemaal afwezig geweest, - een open deur voor wie ook de daarop volgende bundels kent. Hij is daardoor, literair-sociologisch gesproken, als zo velen een laat-20e-eeuws auteur, in sommige opzichten vergelijkbaar met in de sfeer van de aangetaste bourgeois-cultuur werkende dichters als Kloos, Leopold en Van de Woestijne (bien étonnés de se trouver ensemble!), zij het met dit doorslaggevende verschil dat hij zich van deze, zeg maar fin-de-siècle-positie, meer dan bewust is. De cyclus ‘Afscheid van het engagement?’ (let op het vraagteken) en het ‘Laat 20e eeuws gedicht’ zijn en om dit te bewijzen.

Voor mij bepaalt dit bewustzijn, samen met de grote plastische kwaliteiten en de ernstige, wat introverte toon van de in Verschrikkelijke winter gebundelde poëzie de kracht en de waarde van deze nieuwe bundel in Van de Waarsenburgs al niet geringe oeuvre.

Gèr Boosten, die 23 tekeningen aan Verschrikkelijke winter bijdroeg en ook het omslag ontwierp, heeft zich in een tijdsbestek van enkele jaren op grond van zijn grafisch werk een internationale reputatie opgebouwd. Het Nederlandse toneelpubliek kent de decors die hij ontwierp voor ‘Een bruid in de morgen’ en ‘Suiker’ van Claus (1074).

Zijn intrigerende, soms prachtige, soms wat angstaanjagende prenten functioneren door hun cyclische karakter - ze zijn als reeksen over het boek verspreid - duidelijk als zelfstandigheden, niet als illustraties in de klassieke zin, Net als de gedichten nodigen zij de kijker uit tot het geven van een interpretatie. De hierbij gereproduceerde tekening: een arbeider die zijn werkkiel aantrekt, waarbij zijn armen bijna natuurnoodzakelijk als in verzet met gebalde vuisten de lucht in gaan, vertegenwoordigt slechts een gedeelte van Boostens thematiek. (De geblinddoekte arbeider met een decadent feestende bourgeois op de achtergrond en de op het eerste plan getreden werkman, zoals men ze kan zien op twee andere prenten, liggen in dezelfde sfeer).

Dat de denkwereld van de zeer aan Hans van de Waarsenburg verwante Gèr Boosten met deze vluchtige blik op zijn politieke stellingname nog maar zeer onvoldoende beschreven is, daarvan overtuige de kijker-lezer zichzelf in dit unieke boek van twee doorgewinterde kunstenaars, dat ons door de uitgevers voor een bijna opzienbarend lage prijs aangeboden wordt.

HANS VAN DE WAARSENBURG: ‘Verschrikkelijke winter’
illustraties: Gèr Boosten
Nijgh & Van Ditmar 112 blz. 19,50

Anthony van Kampen: Een kwestie van macht
Margaretha Ferguson

Het bewogen leven van de arts dr. L.J.A. Schoonheyt in het voormalige Nederlands-Indië, Nieuw-Guinea, Suriname.

Een kwestie van macht... dat is het nou precies. Het is een kwestie van macht wie uitmaakt wat maatschappelijk aanvaardbaar is en wat wordt beschouwd als misdadig, opruiend, rebels, landverraderlijk, gezagsondermijnend, revolutionair, staatsgevaarlijk.

De arts L.J.A. 'Lex' Schoonheyt, in het voormalige Nederlands-Indië geboren en opgegroeid, in Nederland opgeleid en afgestudeerd, heeft in zijn veelbewogen leven, gelegenheid genoeg gehad de vraagstukken van politiek conformisme en van nationalistische opstand van vele zijden te ervaren. Ervaren is hier een beter woord dan bestuderen of bekijken, want hoewel Schoonheyt tot vlak voor de Duitse inval in Nederland propagan-damakend lid was van de Indische NSB, is het duidelijk dat hij politiek geen hoogvlieger of diepgraver was; zijn NSB-schap betekende niet veel meer dan een intensivering, een logische consequentie bijna, van de doorsnee-koloniale mentaliteit. Een voormalig ambtenaar van het Binnenlands Bestuur zei tegen mij: 'Dat het Indische Gouvernement niet erg gesteld was op Schoonheyt kwam niet omdat hij NSB-er was - dat was een tijdlang zelfs flink in tel bij de ambtenaren en planters - maar omdat hij zo openhartig was.'

De doorsnee-koloniale mentaliteit kan summier gekenschetst worden als de overtuiging dat de Nederlanders zich het recht hadden verworven de Indische archipel onder koloniaal bewind te houden. De toestand zoals die was was juist, en de toestand zoals die dreigde te worden was onjuist Gevaar dreigde van twee kanten: van de nationalistische beweging tot Indonesische onafhankelijkheid, en van het Japanse imperialisme. Het eerste gevaar diende te worden bestreden o.a. door middel van het opsporen, gevangenzetten, interneren of deporteren van de 'aanstokers', het tweede door een sterk Koninklijk Nederlands Indisch Leger (KNIL). Een NSB-mentaliteit, gericht op handhaving en versterking van het bestaande gezag, was vanuit deze (dikwijls volkomen integere) overtuiging niet zo vreemd.

> ANTHONY VAN KAMPEN: 'Een kwestie van macht', het bewogen leven van de arts dr. L.J.A. Schoonheyt in het voormalige Nederlands-Indië, Niew-Guinea, Suriname en Nederland.
> Van Holkema en Warendorf 368 blz. 39,50

Bovendien paste het Duitse racisme, voor de verschrikkelijke consequenties waarvan men nog zo graag de ogen sloot, in het koloniale gedachtenpatroon omtrent de superioriteit van het blanke t.o.v. het gekleurde ras.

Pas bij de Duitse inval in Nederland, toen de over het algemeen sterk oranjegezinde Indische gemeenschap werd geschokt in de vaderlanslievende gevoelens, deelde de Indische NSB, en waarschijnlijk overwegend onterecht, in het odium van landverraderlijke strevingen. Het is ongetwijfeld juist oprechte, zij het in hedendaagse ogen, kortzichtige, vaderlandsliefde geweest die de Indische NSB tot bloei en aanzien heeft gebracht.

Bij Lex Schoonheyt was dit ongetwijfeld het geval. Zoals zovele mensen die, zij het zonder een druppel Indisch bloed - want o, wat telde dat in het voormalige Nederlands-Indië, zijn stamboom wordt door Anthony van Kampen dan ook uitvoerig nagegaan, zijn ouders waren nog in Nederland geboren, er is hoogstens flink wat Romaans bloed aanwezig - in Indië geboren zijn, voelde hij dit land geheel en al aan als zijn eigen land. Hier hoorde hij thuis, hij kende de taal, de inlanders, de natuur, hij voelde zich door en door vertrouwd met het 'Indische' bestaan in al zijn facetten. Vanuit deze geworteldheid en een gepassioneerde liefde voor zijn geboortegrond, is het zoeken naar middelen tot behoud van deze samenleving, een begrijpelijk gevolg. Maar zoeken naar behoud maakt behoudzuchtig, conservatief, en ondanks zijn intelligentie kwam het politiek bewustzijn van de heer Schoonheyt geen millimeter buiten het conventionele koloniale patroon. Dit blijkt heel duidelijk uit het boek dat hij in 1936 liet verschijnen nadat hij van 1932 tot 1934 als arts werkzaam was geweest in het concentratiekamp voor Indonesische opstandelingen, Boven-Digoel, een onherbergzaam oord, enkele dagreizen stroomopwaarts, in de buurt van de Zuidkust van Nieuw-Guinea. In dat boek vinden we een schat aan beschrijvingen van het oerwoud, het onbarmhartige leven en sterven in de jungle, van flora, fauna, van Papoea's die nog in het stenen tijdperk leven en hun confrontatie met de merkwaardige, uit Nederlandse en Nederlands-Indische militairen, bestuursambtenaren, dwangarbeiders en politieke ballingen bestaande kleine gemeenschap in het opengehakte oerwoud. Hoewel Schoonheyt samen met de ballingen op jacht ging en voetbalde en converseerde en ook wel met enkelen van hen vriendschap sloot, toonde hij toch niet het minste begrip voor de waarde van hun onafhankelijksstreven. Het Gouvernement had gelijk, en de opstandelingen moesten maar mores leren. Toen hij uit hun mond vernam dat de meesten van hen zonder enige vorm van proces gedeporteerd waren, en dat voor onbepaalde tijd, weigerde hij dit te geloven. 'In onze Nederlandse rechtspraak is zoiets niet mogelijk.'

Het keerpunt in dit naïeve bewustzijn trad niet op door een zich verdiepen in de mogelijke beweegerdenen van anderen, maar door eigen, zeer bittere, ervaringen. Hoewel van gezaghebbende zijde bij herhaling, tot vlak voor de inval in

Nederland, werd verzekerd dat de Indische NSB als loyaal werd beschouwd en dat haar leden geen enkel gevaar dreigde, werd de heer Schoonheyt, die intussen als arts o.a. in de malariabestrijding en ook als persoon groot aanzien en grote populariteit had verworven, zeer snel na 10 mei geïanterneerd. Vanaf dat moment begon een lijdenstocht die zich via Javaanse interneringskampen zou uitstrekken tot een verblijf vol ontberingen en martelingen in Suriname.

Deze zware jaren leidden niet alleen tot het schampere inzicht dat 'in onze Nederlandse rechtspraak zoiets wel degelijk mogelijk is', - want gebleken is dat bij deze interneringen en deporteringen vele onverantwoordelijke dingen zijn gebeurd, men leze bijv. Van Heekeren's Batavia seint Berlijn - maar daarmee ging gepaard een inzicht in de eigen foutieve beoordeling van het Indonesische nationalisme. Iets wat de heer Schoonheyt, en dat bewijst dat Du Perron gelijk had toen hij deze politiek zo anders-denkende een eerlijk man noemde en slachtoffer van zijn tijd, tenslotte ruiterlijk heeft toegegeven.

Het boek dat hij in 1936 over Boven-Digoel schreef heeft hij wat betreft zijn politieke inzichten gedesavoueerd, en aan één van de bannelingen van destijds, de heer Salim, heeft hij toestemming gegeven grote delen van de teks t op te nemen binnen een nieuw verband in diens boek Vijftien jaar Boven-Digoel, concentratiekamp op Nieuw-Guinea, Bakermat van de Indonesische onafhankelijkheid (Uitgeverij Contact, 1973).

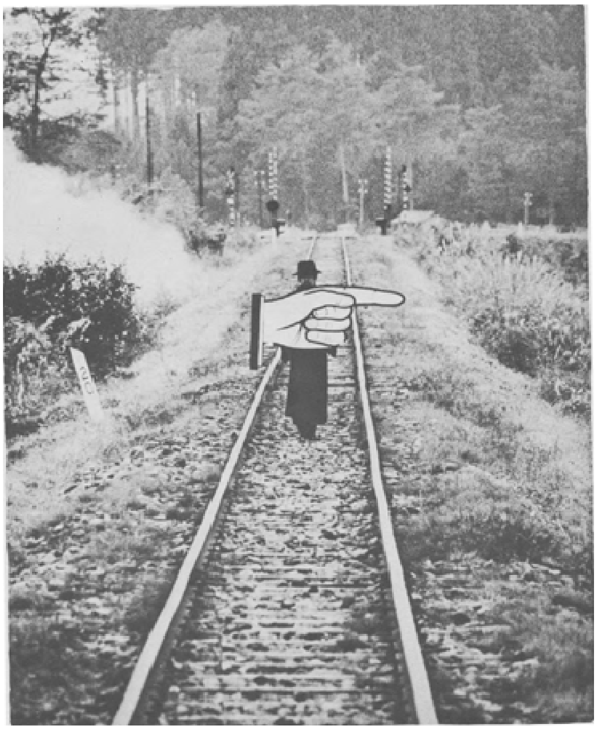
Noch de schrijver Anthony van Kampen, noch zijn onderwerp Lex Schoonheyt, munten uit door politieke of psychologische diepgang. De politieke situaties worden tamelijk simplistisch beschreven, de personages zijn herkenbaar, doch tamelijk conventioneel en van de buitenkant uitgebeeld. Maar wat deze drie genoemde boeken zo buitengewoon leesbaar maakt is juist hun: cocreetheid, het ongelooflijk levende, bloedwarme, reële. Geen abstract getheoretiseer over politieke kwesties, maar de volle ervaringswerkelijkheid van hoe die politieke kwesties uitwerken in het dagelijkse leven van de mens. Geen verschraling in zwartwitte tegenstellingen, maar de volle veelvormigheid en tegenstrijdigheid van de realiteit. Geen voorzichtige en gewetensvolle plaatsbepalingen van iemand die zich precies houdt aan datgene wat van hem wordt verwacht, maar de wederwaardigheden van een man die zich, geestdriftig en roekeloos, in allerlei aspecten van het bestaan (van Bataviase soos-society tot jachtavonturen in het ongenadigste oerwoud) met hart en ziel laat meesleuren. In Anthony van Kampen heeft de vitale en boeiende figuur van de 'omstreden', beurtelings bewierookte en verguisde, Lex Schoonheyt een toegewijde biograaf gevonden. Naast onze diepgravende binnenhuisliteratuur is het mee-ondergaan van zo'n levensverhaal vol grote vegen avontuur in de buitenlucht bepaald een opfrisser.

Dit betekent allerminst, dat ik, na het lezen van dit meeslepende boek, de figuur Schoonheyt ga bezien als een voorbeeld van vermoorde onschuld. Maar wel als iemand, aan wiens levenservaringen indringend wordt geïllustreerd dat 'goed' en 'kwaad', ook in politieke zin, en vooral wat betreft de tijdelijke vertegenwoordigers van dat goede en kwade inderdaad heel dikwijls neerkomt op 'een kwestie van macht'.

Noriko de Vroomen Kondo cineast: Shuji Terajama pastoraal verstoppertje

Shuji Terayama is wonderlijk genoeg begonnen als dichter die het nostalgisch sentiment van zijn lezers bespeelde. Voor zijn haiku's (17 lettergrepen) en tanka's (31 lettergrepen) kreeg hij al op 18-jarige leeftijd de Nieuwe Poëzie Prijs van Japan. Na een ernstige nierziekte van drie jaar haalde hij de verloren tijd in met een toneelstuk, boksverslagen, gedichtenbundels waaronder 'Doodgaan in Arcadia' dat ik straks nog zal noemen en de roman 'Woestenij' (1965) die intussen in het Duits en het Frans vertaald is.

Ook aan prijzen voor gelijksoortig of ander werk heeft het Terayama - bezeten van taal, beeld en geluid - niet ontbroken. Ik noem er een paar: De vrouw op de berg (hoorspel, Grand Prix Italia 1964), De door een hond bezeten vrouw (lyrisch drama 1965, Mantaro Kubota Prijs, een van de grootste literaire prijzen van Japan), Goede morgen, India (lyrisch hoorspel, Japanese Art Festival 1966), De moeders (filmdocumentaire, Grand Prix Documentaire Venetië 1967), De wolfsjongen (lyrisch drama, Grand Prix Italia 1969), enzovoorts.



Een grote concentratie van buitengewoon boeiend dramatisch werk wordt gevonden in de door hem opgerichte toneelgroep Tenjosajiki (‘De engelenbak’) waarvan hij sinds 1969 ook voorzitter is. Veel stukken bestaan evenwel bij de gratie van de uitvoering; ze veranderen voortdurend van vorm en uitwerking en zijn in wezen nauwelijks vastgelegd. Tenjosajiki is in de achter ons liggende jaren een vooraanstaande toneelgroep geworden die vaak in het buitenland optreedt (in Nederland bijvoorbeeld in Mickery).

Zijn eerste kontakten met de film dateren uit de jaren zestig toen hij vier scenario's schreef voor de regisseur Shinoda en één oorspronkelijk scenario voor Hani. Van zijn eigen films noemen we: Katten (1962), De kooi (1964), Keizer Tomatenketchup (1970), Weg met de boeken, de straat op (1971). De filmwereld van Terayama deed zich kennen als een onstuimige en overrompelende poëzie van beelden. De auteur is er meestal, iro-

nisch genoeg, zelf zo van gecharmeerd dat zijn uitleg niet steeds uitmunt door overgrote helderheid.

Voor de film ‘Pastoraal Verstoppertje’ moeten we ons nader in Terayama's leven verdiepen.

Hij werd geboren op 10 december 1935, maar zijn geboorte werd pas op 10 januari 1936 geregistreerd; het jaar 1936 geldt dus voor de Japanse wet als zijn geboortejaar. Het gebeurde in het uiterste noorden van het grootste eiland van Japan, in de provincie Aomori. Als hij 9 jaar oud is, sterft zijn vader aan het oorlogsfront aan de gevolgen van een alcoholvergiftiging. Het moederland Japan wordt door het Amerikaanse leger bezet. Zijn moeder gaat op een Amerikaanse basis werken, terwijl de jongen voor zichzelf zorgt.

Ik citeer nu uit zijn essay ‘Wie zou niet aan zijn eigen geboortegrond denken?’; het citaat kan gezien worden als een soort toelichting op de film ‘Pastoraal verstoppertje’, zonder dat

de in de film gebruikte beelden direkt worden verklaard.

‘Toen mijn moeder eenmaal als kamermeisje op een Amerikaanse basis was gaan werken, verloor ik mij steeds vaker in het verstoppertje spelen. Het kwam misschien omdat ik er niet tegen kon dat er allerhande geruchten de ronde deden en dat de buren achter mijn rug er over spraken dat mijn moeder zo'n vernederende baan had. Daarom wilde ik me ‘verstoppen’. Maar wat hield dat verstoppertje spelen voor mij in? In het duister van een schuur verborg ik me in het stro en hield, doodstil, mijn adem in; - ongemerkt val ik in slaap.

Als ik wakker word, sneeuwt het buiten. Verstrooid zit ik naar buiten te kijken, bij mezelf denkend dat het toch lente was toen ik mij verstopte.

Dan komt er een jongen binnen die vroeger altijd de rol van ‘duivel’ speelde bij het verstoppertje, en dan moest roepen: ‘Ik heb je!’ Het is intussen een volwassen jonge man geworden. Hij heeft een net pak aan, draagt een baby op zijn arm en zijn stem klinkt als die van een echte volwassene. Ineens besef ik in mijn fantasie dat er meer dan tien jaar zijn verlopen sinds het moment dat ik mij verstopte.

Op een andere dag moet ik zelf voor ‘duivel’ spelen. Mijn speelkameraadjes verstoppen zich, en ik roep: ‘Ik kom!’ Maar niemand antwoordt er. De man die op straat verhaaltjes vertelt en de kraampjesmensen zijn ook al naar huis. Er is niemand meer. Over een eenzaam weggetje van mijn geboortegrond loop ik te zoeken naar mijn vriendjes die zich hebben verstopt. Ik bijt op een grasssprietje. Achter de ramen van de huizen begint het licht te branden.

Ik kijk in een van de huizen naar binnen en duik van schrik in elkaar. Er zit een gezin aan tafel te eten. In het hoofd van het gezin herken ik een van de speelkameraadjes die zich voor me verstopten. Maar het is nu een volwassen man geworden. Bij de kinderen die zich verstopten heeft de tijd zich verdiept, maar ik, de ‘duivel’, ben alleen achtergebleven.

Wat een leeg en onverdraaglijk gevoel! Ik kan het geluk van mijn speelkameraadjes zien, maar zelf ben ik voor hen onzichtbaar. Wanneer word ik bevrijd van de gedachte dat ik in het vervolg altijd de rol van ‘duivel’ bij het verstoppertje moet spelen?’

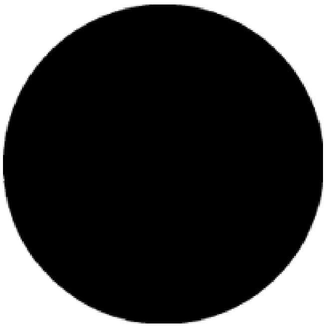
De film ‘Pastoraal verstoppertje’ is meer direct gebaseerd op Terayama's derde gedichtenbundel ‘Doodgaan in Arcadia/Pastoraal verstoppertje’ die ik hierboven al noemde. In de inleiding van deze bundel zegt Terayama: ‘Dit zijn als het ware mijn mémoires, waarin ik terugzie naar het verleden. Er schuilt een zeker nut in, dat ik er over nadenk waar ik vandaan ben gekomen en waar ik naar toe wil. Misschien hou ik zo erg van mijn geboortegrond dat ik haar bijna haat.’ (Bij mijn in ‘Raster’, voorjaar 1972, in vertaling gepubliceerde gedichten van Shuji Terayama, heb ik óók aandacht gevraagd voor dit citaat.)

In de film wordt de fascinerende wereld van de cineast onthuld. De beelden doen denken aan voorstellingen bij een soort straattoneel: erotische dansen, een man die o zo gevoelig een ballonvrouw opblaast, akrobaten die perverse spelletjes doen, een oud vrouwtje dat wordt weggemaakt, een buikspreker, priesters van de Berg der Verschrikking. Het zijn de kurieuze beelden uit de noordelijke streek waar de cineast geboren werd en opgroeide. De beelden van het dagelijks leven in zo'n streek zijn vaak beladen met angst en geweld, maar brengen tegelijkertijd een soort inheemse tederheid voort. Je ruikt de modder van het platteland.

Met haat en minachting geeft Terayama uitdrukking aan zijn medelijden voor en zijn gehechtheid aan zijn geboortegrond: hij is hevig verbonden met die hel, waar niets paradijselijks te ontdekken valt. Maar moedig duikt hij de onverdraaglijke duisternis in, op zoek naar wat er niet te vinden is. Gebruik makend van deze gegevens voor het medium film, is Terayama er in geslaagd oude estetische vormelementen en zeer moderne technieken bij elkaar te brengen. Door een surrealistisch gebruik van dromen en Objekten komt zijn emotionele inzicht sterk naar voren. Kortom, zijn filmwerk getuigt van een schitterende visuele inventiviteit.

Henk Camping

Een korte geschiedenis van de Japanse film



We kunnen de Japanse filmgeschiedenis niet los zien van de eigen geschiedenis van Japan. Om die reden is het dan ook noodzakelijk de klok terug te zetten tot 1642. Japan sluit zijn grenzen om op die manier te proberen een eind te maken aan een dreigende kolonialisatie door landen als Nederland, Portugal, Spanje en Engeland. Gedurende ruim 200 jaar was Japan hermetisch voor de buitenwereld afgesloten èn de buitenwereld voor Japan.

In die 200 jaar staat de ontwikkeling in wetenschappelijke en industriële kennis in de wereld niet stil. Integendeel, de vooruitgang is groter dan ooit. De westerse landen hebben daarbij een gunstige invloed op elkaar.

Als in 1853 de Amerikaan Matthew Perry er in slaagt het kontakt van de wereld met Japan te herstellen, kan Japan eindelijk in het geindustrialiseerde westen kijken. In die 200 jaar is ook Japan natuurlijk meer ontwikkeld, maar toch hebben zij een niet te onderschatten achterstand opgelopen. In tijd van een halve eeuw zullen de Japanners die achterstand voor een belangrijk deel wegwerken. De Amerikaan Perry had bij zijn eerste bezoek een aantal voorwerpen mee genomen om die aan de Japanse keizer kadoo te doen. Een van die kadoo's was een hele Daguerrograph uitrusting. Wellicht moeten we dit kadoo als het begin van de Japanse cinema zien. Er is echter, zoals straks zal blijken, nog een belangrijke reden om dit keizerlijk kontakt met de fotografie hier te noemen. In 1896 werd in Japan voor het eerst Edison's Kinetoscope gedemonstreerd. In dat zelfde jaar werd ook zijn Vitascope en Lumieres Cinematograph geimporteerd en bestudeerd. Pas een jaar later kon het Japanse publiek met het nieuwe wonder kennis maken.

De omstandigheden waaronder de cinema in Japan geintroduceerd werd, waren anders dan in het westen. In de eerste plaats heeft Japan de ontwikkeling van de cinema in de eerste fase niet meegemaakt. En in de tweede plaats werd de cinema op een heel ander nivo geïntroduceerd. De eerste publieke voorstelling in 1899 werd namelijk georganiseerd in het Kabuki theater in Tokio, een theater waar zich alleen de upper-ten en de rijken thuis voelden. De introduktie van de fotografie in Japan via de keizer en de eerste vertoning in Japan voor de bovenste sociale laag in een theater als het Kabuki theater, heeft de cinematografie in Japan tot een kunst gemaakt voor de hoogste klasse. Dit in sterke tegenstelling tot de verdere ontwikkeling van de cinematografie in het westen, waar het juist het gewone volk was dat op kermissen kon genieten van het vermaak dat film heette.

De industriële ontwikkeling van de Japanse cinematografie zet al spoedig in. De eerste kamera's worden in 1900 geproduceerd en omstreeks die tijd worden ook de eerste ontwikkel-laboratoria geopend. De produktie van film richt zich oorspronkelijk, net als in het westen, op het vervaardigen van newsreels. Omdat de Japanse film echter van huis uit een theater aktiviteit is, spreekt het voor zich dat men al snel film-adapties maakt van de theater stukken zoals die in het Kabuki theater werden opgevoerd. Dat had twee belangrijke konsekwenties. In het theater kende men geen vrouwelijke acteurs; ook in de films trof men dus alleen mannen aan (eventueel als vrouwen verkleed). Voorts werd ook de funktie van de ‘benshi’ in de film ingebouwd. De ‘benshi’ vormde bij het Japanse toneel een belangrijke figuur. Hij was in staat te vertellen wat de acteurs dachten, hij moest leegtes opvullen door extra kommentaar te verschaffen en vertrekte allerlei gedetailleerde informatie. De benshi vormde zodoende de belangrijkste figuur in het Japanse theater-gebeuren. Ook voor de film was hij uiteindelijk onmisbaar. Zijn aanwezigheid maakte het gebruik van tussentitels overbodig en verder was hij in staat om die scènes, die minder goed overkwamen, acceptabel te maken. De funktie van de benshi is enigszins te vergelijken met die van een eksplikateur in het westen. De taak van de benshi is echter veelomvattender. Hij is op een gegeven moment zelfs niet meer weg te denken. Het kwam voor dat bij aankondigingen van voorstellingen de naam van de benshi in grotere letters werd gepresenteerd dan de titel van de film. De invloed van de benshi's op de ontwikkeling van de Japanse cinema was groot. Zij zijn er de oorzaak van ge-

weest dat de film een technische achterstand op liep. Terwijl Griffith experimenteerde met dramatische filmvormen stond de Japanse film stil. Er was geen enkele aanleiding om aan het eksperiment mee te doen, omdat de benshi's voor de dramatiek zorgden. Het heeft tot 1932 geduurd voor dat de benshi's geheel uit de Japanse cinema verdwenen.

SOULS ON THE ROAD
MURATA ASHOCHIKU 1921

In 1908 wordt de eerste start gemaakt met de kommerciële filmproduktie in Japan. Ook wordt de eerste filmster ‘geboren’: Matsunosuke Onoe. Onder regie van Makino maakte hij in twee jaar zo'n 170 films. Een onvoorstelbaar groot aantal, dat eigenlijk alleen gemaakt kon worden, omdat de Japanners werkten met een statische kamera, een akteur voor die kamera en een benshi die verder alles toelichtte.

Terwijl in Amerika door mensen als Edwin S. Porter werd geeksperimenteerd met een verhalende kamera, zoals in ‘The great train robbery’ en ‘A day in the life of an American cowboy’, komt men in Japan niet verder dan eksperimenten in de kamera. Opnamen met halve snelheid, waardoor de akteurs als gekken over het scherm bewogen en twee keer zoveel verhaal kon worden verteld in dezelfde tijd.

Kotani en Kurihara waren de eersten die de Japanse filmtraditie, die zo nauw aan de theatertraditie verbonden was, probeerden te doorbreken. Zij gebruikten Amerikaanse en Russische filmtechnieken. Omdat zij zich niet aan de eisen van het publiek hielden, werden hun pogingen in eerste instantie geen sukses. Het Japanse publiek zag de film als andere vorm van theater en zij wilden in de film ook de waarden uit het theater terug vinden. Theater was ernstig, emotioneel en men moest er diep door geraakt worden. Na hun neus goed gestoten te hebben produceerden beide filmmakers films, die kwa inhoud meer aansloten bij de wens van het publiek. Langzaam maar zeker komt er verandering in de produktie van Japanse films. De eerste kamera-bewegingen en het terugdringen van de benshi's, maar nog steeds géén vrouwen en nog steeds wél in het theater.

1921 is het jaar van de grote verandering. Jonge moderne filmmakers die hun opleiding in het westen kregen introduceerden de vrouw in de film. Het publiek kon zich met de verschijning van de vrouw op het doek beter met de spelers identificeren.

Nieuwe sterren werden ontdekt. De volgende stap van de filmmakers was eenvoudig. Met de kamera's uit de studio's en de theaters en filmen

op lokatie. In 1921 wordt de film 'Souls on the road' door Minoru Murata praktisch geheel op lokatie gedraaid. Hij gebruikte vrouwelijke akteurs, maar wat belangrijker was, hij had zich losgemaakt van de akteerstijl die de Kabuki eigen was. Zijn akteurs waren mensen, natuurlijk en echt; zijn kamera voering natuurlijk en echt; zijn lokaties waren natuurlijk en echt. De invloed van deze film op de Japanse filmindustrie was groot. Niet in de laatste plaats omdat het onderwerp van de film anders was dan andere. 'Souls on the road' gaat namelijk over arme mensen, een ongekend fenomeen in het Japanse theater uit die jaren.

CROSSWAYS
KINUGASA 1928

In het midden van de jaren twintig komt een nieuw genre op; de 'Shomin-geki', een komisch genre met de middle class als onderwerp. De Japanse cinema groeit met filmmakers als Gosho, Naruse, Toyada Mizoguchi en vooral Ozu. Onder leiding van deze filmmakers en anderen als Kinugasa wordt de Japanse cinema volwassen.

'A page of madness' (1926) en 'Crossways' (1928), beide films van Kinugasa, zijn daar voorbeelden van. In 'Crossways' laat hij zien dat er in film geen verschil bestaat tussen heden en verleden, fantasie en werkelijkheid. Kinugasa introduceerde de subjektieve kamera in Japan. Na zo'n 20 jaar had de stomme film ook in Japan een eigen taal ontwikkeld. In 1927 wordt de eerste geluidsfilm geproduceerd, zij het dan, dat het geluid nog werd voortgebracht via grammofoonplaten. Het zou tot 1931 duren voordat ook Japan zijn geluid op de filmband zette.

Het is belangrijk hier vast op te merken dat bij de meest geëigende filmvorm in Japan (de Shomigeki) twee uitgangspunten bestonden voor de verfilming van het middle-class realisme. Er ontstond een splitsing tussen links-politieke en een rechts-politieke benadering, tussen 'maatschappij-veranderend' en 'maatschappij-bevestigend'. Terwijl de introduktie van de geluidsfilm in het westen gepaard ging met een inzinking in de filmindustrie, had de Japanse cinema geen enkele moeite met de introduktie van geluid. De toepassing was dan ook heel anders. De eerste 'talkie' ('The neighbour's wife and mine'(1931) van Gosho), getuigde van een groot inzicht in het nieuwe medium. Gosho gebruikte slechts weinig dialoog en vertrouwde verder op non-verbale kom-munikatie tussen de spelers. Ook de aard van de taal heeft tot deze beslissing geleid. Zijn de Japanse karaktertekens al

poli-interpretabel, uitgesproken krijgen ze pas hun betekenis in de kontekst van een zin of verhaal. Nu nog wordt in de Japanse cinema weinig dialoog gebruikt.

Vanaf de jaren dertig treft Japan zijn eerste voorbereidingen voor de oorlog. De Shinto-gods-dienst breidt haar invloed uit en de aanhanke-

lijkheid voor de keizer wordt groter. Het nationalistisch denken introduceert het ‘wij’ en ontkent in hoge mate de ‘ik’. Zelfopoffering voor het land en de keizer wordt het nieuwe credo. De Japanse cinema kon hier niet buiten blijven. Enerzijds werd zij gebruikt in dienst van de grote kulturele verandering in Japan, anderzijds was zij daar juist een reaktie op. De Japanse film ontwikkelt zich ook nu weer anders dan in het westen. Nu film in staat was de werkelijkheid in beeld en geluid te imiteren, werd door de Japanse filmmakers het verhaal opgeofferd aan de uitwerking van de karakters van het verhaal. Het effekt van de film werd ontleend aan een serie karakter-observaties. Of de held uit de film moet het stilzwijgen bewaren en mysterieus blijven (zoals in vroegere films en theaterstukken), of hij moet praten, daarmee zijn zwakke plekken prijsgevend, en het publiek de gelegenheid bieden hem te leren kennen zoals hij is, als mens. Deze manier van filmen moet gezien worden als een reaktie op het nationalistisch denken en daarmee de opkomst van het militarisme. De reakties op de oorlogsdreiging worden in de film sterker wanneer Japan werkelijk aan oorlog begint, en het thuisfront in de ban raakt van het geweld. De verfilming van oorlogen uit de Japanse geschiedenis is dan de gelegenheid om via de film kritiek te uiten op het aktuele gebeuren. De helden in deze films zijn eerder gewone mensen met hun goede en kwade eigenschappen, dan superwezens zoals de soldaten uit de dertiger jaren geacht werden te zijn.

FIVE SCOUTS
TASAKA * NIKKATSU 1938

In 1937 maakte Sadao Yamanaka zijn belangrijkste film. ‘Humanity and paper balloons’ is een historische verfilming van de Tokogawa-periode. Geheel in de filmstijl van die tijd, gaat de geschiedenis niet over prinsen, landheren en samurais, maar over gewone mensen, eerlijk en oneerlijk, sterk en zwak.

De oorlogsdreiging houdt aan, wanneer Japan zich verder in het geweld begeeft. In 1939 komt Tasaka in dienst van het Ministerie van Propaganda. Hij krijgt opdracht een film te maken over de eenheid in het leger, de wederzijdse afhankelijkheid; kortom een legerpropagandafilm. Tasaka maakt ‘Five scouts’, een film over vijf individuele soldaten in de struktuur van het leger, afhankelijk van elkaar, maar evenzeer uniek. Als Japan tenslotte ook met de geallieerden in oorlog raakt, wordt de behoefte aan propagandafilms groter. Steeds meer voldoen filmmakers aan de eisen van het Ministerie, en als men over gaat tot het gebruik van documentaires is

het einde zoek. Er wordt gebruik gemaakt van newsreels, al dan niet aangevuld met studio-opnamen. (Maar ja, op deze manier de waarheid vertellen deed men overal).

De gewone speelfilmproduktie werd gedurende de oorlog min of meer gedwongen bepaalde waarden in te bouwen. Zo dienden de films, en dat is voor de Japanse traditie vreemd, een happy-end te

hebben; in de films moest aangedrongen worden op trouw aan de staat, enz, enz. Natuurlijk waren er regisseurs die er in slaagden hun zelfstandigheid te bewaren. Gosho, bijvoorbeeld, die de Shomin-geki uitstekend beheerste, maakte skripts met eenvoudige verhaaltjes, over komplekse, maar uiterlijk eenvoudige en gewone mensen. Mizoguchi probeerde zijn opdrachten voor propagandafilms om te buigen tot films die historische oorlogen tot onderwerp hadden, zoals ‘The story of the last chrysanthemums’ (1939) en ‘Women of Osaka’ (1940).

De opkomst van het documentair filmen heeft ook een aantal opvallende produkten voortgebracht, zoals ‘Earth’ van Tomu Uchida (1939), ‘Horse’ van Kajiro Yamamoto (1942) en ‘Sanshiro Sugata’ (The Judo story, 1943) van Akira Kurosawa, de assistent van Yamamoto.

De oorlog is voorbij. Japan is verslagen. De Japanse cinema echter niet. Een groot aantal bioskopen werd tijdens de bombardementen op Japan vernietigd. Gek genoeg bleven praktisch alle studio's onbeschadigd, zodat de produktie van films gewoon door kon gaan. De afzet bracht een probleem. Op grote schaal werden in Japan bioskopen gebouwd en men beschouwde het als een goede vorm van investeren. De bezettingsmacht van generaal MacArthur stelde een strenge censuur in, die er op gericht was feodalisme en anti-democratische principes uit de films te weren. Meer dan de helft van de tijdens de oorlog geproduceerde films werd zodoende afgekeurd, en vernietigd. Tot die films behoorde Tasaka's ‘Five Scouts’. Alle nieuwe films werden door de censuur beoordeeld. De beoordelingskriteria moesten dienen om er voor te zorgen dat Japan nooit meer de wereldvrede zou bedreigen. Een aantal van de mogelijke vormen van bedreiging werden vervolgens aangegeven: alles dat te maken had met militarisme, wraak, nationalisme, verdraaiing van de geschiedenis, racisme, godsdienstige discriminatie, feodalisme, (poging tot) zelfmoord, vrouwen discriminatie, wreedheid en geweld, anti-demokratische ideeën, verzet tegen het verdrag van Potsdam en de Amerikaanse bezettingsmacht. Dergelijke eisen zijn nog nooit gesteld aan de eigen Amerikaanse cinema. Nog tijdens de aanwezigheid van het Amerikaanse bezettingsleger begint de Japanse cinema aan een nieuw stuk geschiedenis.

Het is eigenlijk een oud verhaal, vaak verteld. Het is de strijd gevoerd op basis van ekonomische belangen. De filmmaatschappijen vechten voor hun bestaan en terwijl de een met grote zevenmijlslaarzen door het Japanse filmgebeuren baggert, wordt de ander terloops vertrapt. Sociale onrust bij de arbeiders van het Toho koncern in de jaren '47/ '48 kan slechts met geweld van de zijde van de politie en het Amerikaanse leger worden onderdrukt. In 1961 bestaan er tenslotte 18 kontinufilmbedrijven in Japan, 75 % van de filmproduktie wordt tenslotte geleverd door slechts 5 van de 18 bedrijven. Nog meer cijfers kunnen een inzicht geven in de ontwikkeling van de Japanse cinema na de oorlog, zonder daarbij in een warwinkel te geraken van namen.

In 1945 telde Japan 845 bioskopen en in 1957 was dat aantal op 6.000 gebracht, terwijl na die tijd per jaar nog zo'n 500 bioskopen werden geopend. De filmindustrie had zich in 1957 verdubbeld.

THE EARTH
UCHIDA * NIKKATSU 1939

Een dergelijke bloei kan natuurlijk niet door blijven gaan en de recessie in de Japanse filmindustrie zet dan ook in de zestiger jaren in. Het aantal bioskopen wordt teruggebracht tot zo'n 3.000 en de produktie van Japanse films zakt van 547 tot 423. Daarmee had Japan echter nog steeds de grootste produktie van films: in één taal ter wereld. Net als elders in de wereld was de opkomst van de televisie een van de oorzaken van de terugval van de Japanse film. Een belangrijk deel van de filmproduktie wordt in die jaren speciaal gemaakt voor het blauwe huiskameroog, dat met een zeer ruim aanbod, via een groot aantal kanalen de belangrijkste konkurrent wordt van de bioskoop. Een andere ontwikkeling die men ook in het westen kan waarnemen, is dat er (met name in de laatste tien jaar) een opkomst plaats vindt van kleine produktiemaatschappijen die onafhankelijk, met een klein budget, minder kommerciële films produceren. In Tokio alleen al, zijn zo'n 200 van dergelijke maatschappijtjes geregistreerd.

De Japanse filmindustrie heeft zich, net als de rest van de Japanse industrie overigens, uit het niets, met een grote achterstand, ontwikkeld tot een industrie die gelijke tred houdt met de ontwikkeling van de filmindustrie in de rest van de wereld. Ook kwalitatief, al merken wij er in Nederland niet vaak wat van, doet de Japanse cinema niet onder voor de westerse produkten. Ozu, Mizoguchi, Kobayashi, Kurusawa, Matsumoto, Oshima, Terayama staan daar borg voor. (Voor meer en uitgebreide informatie over de Japanse cinema leze men: Donald Richie: ‘Japanese movies’ en ander werk van deze auteur.)

[Nummer 35]

Dolf Verroen
bij Gertie Evenhuis kan het wel

Twee grotere tegenstellingen dan de door het Spectrum uitgegeven en zo aardig door Guida Joseph getekende Hendrik Papiertje en de Jongen van Nix zijn geloof ik niet denkbaar. De Jongen van Nix is een nog niet in de W.W. opgenomen voorbeeld van Langharig Werkschuw Tuig en Hendrik Hendriks is het voorbeeld van de ouderwetse gedegen onderwijzer. Deze wordt op zijn Amsterdamse school echter steeds meer gekweld en dwarsgezeten door de inbreng van de hippe spijkerpakken-meesters, die zich geen onderwijzer noemen maar begeleider en met elkaar een zodanige meerderheid vormen dat Hendrik het wel tegen ze afleggen moet. Zijn nederlaag wordt doeltreffend gesymboliseerd door de ouderwetse schuine school banken die tegen zijn zin het veld (of liever de klas) moeten ruimen voor de moderne rechte tafeltjes zoals die momenteel in bijna alle scholen gebruikt worden. Dit is voor Hendrik de genadeslag en hij gaat er overspannen vandoor.

Maar nu begint de ellende pas goed, want aan de oever van het IJ ontmoet hij de fluitspelende Jongen van Nix, die hem niet alleen herdoopt in Hendrik Papiertje, maar zijn toch al gehavend keurslijf zo aan het kraken en scheuren brengt, dat hij er letterlijk uit barst. Het resultaat is dat zij allebei een fiets ‘organiseren’ en op weg gaan, de Vecht langs, het vrije leven tegemoet. Wie de fiets had neergezet omdat hij zijn oude invalide moeder was gaan verzorgen of niet fietste omdat hij, als Gertie Evenhuis, net aan zijn vijfentwintigste boek zat te werken, heeft pech gehad. Met het geluk overigens, dat hij zijn fiets een dertig of veertig kilometer verder veer terug kan vinden, want daar heeft ons illustere tweetal hun rijwielen weer tegen een muur gezet alsof zij tot betere gedachten zijn gekomen. Dat is echter denkbeeldig, want het is allemaal veel simpeler: zij hebben die fietsen gewoon niet meer nodig. Ze zijn namelijk in aanraking gekomen met een reizend, alternatief toneelgezelfschap en wanneer Hendrik de allerlaatste veren van burgerlijke en deugdzame geremdheid van zich heeft afgeschud en hij tot zelfontplooing geraakt, wordt hij de ster van het gezelfschap, de grote improviserende hoofdrolspeler. Een soort stervende zwaan dus. Gelukkig wordt hij in Antwerpen nog net op tijd opgespoord door zijn schoolkinderen, die uit ouderwetse liefde hun brave schoolmeester zijn nagereisd en hem nu in triomf terugvoeren, hem voor een volledig deraillement behoedend. Maar... zij doen dat uiteraard samen met enkele van hun hippe begeleiders, uiteraard in een met bloemen beschilderde besteleend en alles eindigt (uitaard) met schuine banken en strakke tafel' op één territorium. Zo hoort het ook.

Het is intussen duidelijk wat Gertie Evenhuis met dit verhaal bedoelt: twee totaal verschillende mentaliteiten die elkaar ontmoeten en beïnvloeden. In feite dus hetzelfde wat Miep Diekmannin Total Loss heeft gedaan. Maar waar Miep Diekmann haar verhaal heeft gebaseerd op realiteit en psychologie, is Gertie Evenhuis, zo zou je op het eerste gezicht zeggen, een beetje op hol geslagen. Velen zullen het onwaarschijnlijk vinden dat zo'n Hendrik Papiertje van de ene minuut op de andere een dergelijke Jan Plezier wordt. En dat is het natuurlijk ook. Daarvoor is de geconditioneerdheid van Hendrik Hendriks veel te groot en te diep geworteld. Maar

bij Gertie Evenhuis kan het wel omdat haar verhaal een structuur, een visie, een mentaliteitsverhaal is. Wanneer men het uit die hoek leest, komen alle elementen als radertjes op hun plaats terecht en krijgen ouders, onderwijzers, kinderen en politie hun preciese betekenis. In dat licht is Hendrik Papiertje een bijzonder boeiend boek, met een unieke humor en een snijscherpe visie op maatschappelijke gestructureerdheid en oude en nieuwe geprogrammeerdheid.

maar bij Hans Werner niet

Het door de Jongen van Nix, Sjef Nix, geillustreerde Apepakje is van apehuid en wie het aantrekt gaat zich als een aap gedragen. Dat is de kern van het nieuwe boek van Hans Werner die ons (door Deltos Elsevier) op het omslag wordt afgeschilderd als een schrijver met een uitzonderlijke fantasie. Het zal wel waar zijn. Maar fantasie en verbeeldingskracht zijn twee verschillende dingen en het ene zonder het andere is een armzalige geschiedenis. Dat blijkt ook hier weer.

Toch heeft het boek ean uitstekende inzet. De fantasie in het verhaal hoe Pieter Cantropus meester wordt en waarom hij dat wil worden, heeft zo'n ironiserende werking dat het er een dimensie bij krijgt, waardoor het onwaarschijnlijk functioneel is geworden. Dan ineens verspringt het verhaal honderdvijfig jaar. Waarom weet niemand, met welk doel wordt nergens duidelijk. De fantasie mist iedere structuur en heeft dan ook meer weg van een smakeloos verzinsel. En dat is jammer, want Hans Werner kan best leuk schrijven en uit enkele details blijkt dat hij best een aardige observatie heeft. Ik ben bang dat hij zich te veel de handige jongen voelt en hij zijn fantasie in dit boek dan ook meer als een element van gemakzucht heeft gebruikt.

Illustratie van Gertie Evenhuis bij Hendrik Papiertje en de Jongen van Nix

drie prentenboeken

Ze zijn alle drie uitgegeven door Het Spectrum, hebben wel aardige plaatjes, maar over de teksten kan ik niet erg enthousiast zijn. De vos die niet naar de maan wilde is een uiterst conventioneel en ouderwets verhaaltje (nota bene van de Zwitser Jacques Chessex, die in 1974 voor zijn roman l'Ogre de Prix Concourt heeft gekregen!) over vossen die een ruimtevaartreis gaan maken. Ze nemen pillen gepasteuriseerde mol mee. Ha, ha. Wie het slome Nederlands heeft gemaakt, wordt er maar niet eens bij vermeld. Mischien wel terecht. De gestyleerde, enigszins levenloze plaatjes zijn van Danièle Bour.

De door Binette Schroeder vervaardigde platen in Krokodil Krokodil (tekst Peter Nickl, geen vertaler) zijn wel intrigerender. Ze hebben iets geheimzinnigs in hun kleur. Het verhaaltje heeft weinig om het lijf - een krokodil die zich tussen de mensen beweegt en overal paniek zaait - maar had toch wel mogelijkheden gehad om er iets aardigers van te maken dan onnozele rijmpjes zoals: ‘Daar had hij een gelukje, zeg: een rijke graaf zeilde juist weg. Met deze vriendelijke opa kwam hij al spoedig in Europa’, of ‘Een bootje nam hem gratis mee en bracht hem naar de grote zee’, of ‘Hij liep naar de Champs Elysées, bestelde koffie in 't café, en was geweldig in zijn schik. Maar iedereen viel flauw van schrik’. Iets meer moeite zou niet misplaatst zijn geweest.

Het aardigst van de drie vind ik nog Grijsnekje door James Riordan en Eileen Col-well, over een eendje dat door de jager mee naar huis wordt genomen. Platen van Caroline Sharpe. Vertaling Priscilla van Zoest.

Wiel Kusters
'Mijn zuster de negerin' van Cola Debrot herdrukt

In de zgn. 'Bij Reeks' verscheen eind 1975 een herdruk van de 40 jaar eerder in het tijdschrift Forum voor het eerst gepubliceerde novelle Mijn zuster de negerin van de nu 74-jarige Cola Debrot.

Cola (van Nicolaas) Debrot voert in dit verhaal een jongeman ten tonele, Frits Ruprecht, die na een verblijf van 14 jaar in Europa terugkeert naar het Westindische eiland waar hij geboren is en waar zijn ouders gestorven zijn. Wanneer zijn schip de haven binnenloopt, staat hij op het dek en denkt: 'alles is wonderbaarlijk. Het is eigenlijk al wonderbaarlijk dat ik Frits Ruprecht heet.'

Wat is er zo vreemd aan deze naam? Dat hij uit twee voornamen lijkt te bestaan? Wie niet bang is voor een symbolische interpretatie herinnert zich misschien dat 'Knecht Ruprecht' het Duitse ekwivalent is voor ons 'Zwarte Piet'. Wanneer men nu in sommige verhaalfiguren afsplitsingen mag zien van hun auteur (en Debrot werd op Bonaire geboren), dan vertegenwoordigt deze Ruprecht blijkens zijn naam misschien het 'zwarte aspekt' van (Sint) (Ni)cola(as). En inderdàad! Ruprechts grootste wens is te leven met een negerin: 'Bij een negerin wil ik leven. Ik zal haar noemen: mijn zuster de negerin. Ik haatte in Europa de bleke gezichten met hun visachtige kilheid, hun gebrek aan broederlijke en zusterlijke sympathie', (p. 5). 'Die interessant doende blanke vrouwen van Passy of van de wintersportplaatsen, van Den Haag of van Wimbledon, je m'en fous et je m'en fous pas mal. Ik wil hebben: mijn zuster de negerin. Geen geklets meer. Maar zwartheid en aanhankelijkheid.' (p. 11/12).

Tegenover zijn vroegere vriend Karel brengt hij zijn afkeer van de Europese vrouwen als volgt onder woorden: 'Ik weet het niet, misschien ben ik niet helemaal toerekenbaar, maar twee maanden geleden voelde ik mij zó beroerd in de een of andere plaats van Europa, dat ik plotseling alle koffers pakte en het uitschreeuwde: ik slaap hier in de armen van vissen, hun vinarmen klappen spottend tegen mijn lijf, een negerin zal ik hebben...' (p. 24/25).

Frits Ruprecht wil een privé-vermenging van twee rassen beleven, voortspruitende uit een gevoel van ideëele verwantschap tussen beide. Behalve zijn naam (voor wie me in mijn visie hierop wil volgen) wijst ook vriend Karels

leugen - bij gelegenheid van zijn herontmoeting met Frits - dat hij geen detectiveroman maar Shakespeares toneelstuk over de Moor Othello zit te lezen in die richting.

'Ik had Othello nog niet gelezen', zegt hij, maar bedoelt: Ik kende jou nog niet als neger.

Op de plantage van zijn overleden ouders vindt Ruprecht het zwarte vriendinnetje van zijn jeugd terug, Maria, inmiddels gerijpt tot een bedwelmende vrouw. Hoewel ze hem met een grote vanzelfsprekendheid in haar bed ontvangt, is het Ruprecht niet gegeven zich met haar te verenigen: Maria's grootvader komt tussenbeide met de mededeling dat zij een onechte dochter is van Ruprechts vader (blijkbaar ook iemand met speciale gedachten aangaande de interethnische verhoudingen). Nu zijn verdrongen vermoedens hieromtrent uitgesproken zijn, nu Maria niet alleen zijn ideële zuster maar ook een reële bloedverwant blijkt en het kulturele incest, nl. de vermenging van rassen die hij als verwant ervaart, in een seksueel taboe dreigt om te slaan, laat Ruprecht zijn geslachtelijke voornemens varen: 'Hij zette zich naast haar, wist niet wat te zeggen, keek ook naar de grond. Tenslotte legde hij zijn arm om haar schouder. Hij drukte zijn gezicht tegen het hare. Zij liet hem begaan maar haar gezicht drukte niet, als indertijd dat van zijn moeder, tegen het zijne terug. Zo zaten zij even naast elkaar. Toen begon hij haar langzaam heen en weer te wiegen. Daarbij maakte hij, evenals indertijd bij zijn moeder, dat zoemende geluid, diep uit de borst en waarbij de tanden niet vaneengaan. De tranen rolden langzaam uit haar ogen...' (p. 65/66).

Het interessante van Mijn zuster de Negerin zit voor mij in 1976 niet meer zozeer in de interethnische en incestueuze verhouding die eraan ten grondslag ligt - in het na-oorlogse proza werd deze thematiek op ruimer schaal geexploiteerd - als wel in de verborgen gedateerdheid ervan. In feite ligt achter Ruprechts verlangen naar een negerin minder een ideéle dan wel een irrationele, naar opwinding zoekende levenshouding verscholen. Debrots held handelt 'jenseits von Gut und Böse': 'Zijn vader was dood, zijn moeder was ook dood, maar deze vreselijke feiten wekten bij de jongeman geen onoverkomelijke neerslachtigheid. Zij vormden bij hem die ondergrond van zwaarmoedigheid waardoor het leven iets fataals krijgt; men geraakt in een half-somnambulistische dronkenschap, en, nu eenmaal zowat alles verloren ging, acht men die toestand geschapen waarin ook alles geoorloofd lijkt en men van het leven niet anders mag verwachten dan het meest bizarre avontuur.' (p. 11).

Ruprecht is in Debrots conceptie een wat 'vitalistisch' personage geworden (vlg. ook p. 10, waar hij zichzelf 'afgrijselijk gezond' noemt: 'Soms voel ik mij zelfs een bruut'), iemand die aan een morele beoordeling geen boodschap heeft.

Anderzijds heeft hij merkwaardigerwijze echter ook wat vroeg-existentialistische trekken: zijn aan walging grenzende afkeer van Europese vrouwen bijv., de onverklaarbare angstgevoelens die hem op p. 40 overvallen en de vijandigheid van 'de dingen': 'Doodsbleek smeet hij de deur weer dicht. Het angstzweet brak hem uit. De voorwerpen leken onder stroom te staan, bij iedere aanraking kreeg hij een schok.'

Ruprechts 'tweerassigheid' vindt in dit geestelijk dualisme zoiets als een parallel, al tekent zijn zwichten voor het incest-taboe hem uiteindelijk, bijna ondanks zichzelf, als een 'echte' Westerling: 'Droevig werd het leven, maar het werd vol van een zinrijkheid die het elders mist. En dit is het enige dat men de kinderen dezer aarde niet kan ontnemen.' (p. 66).

Zowel het niet-Westerse vitalisme als het existentialisme (zie het onderstreepte gedeelte van dit citaat) leggen het af tegen een romantische vorm van ethiek.

COLA DEBROT: ‘Mijn zuster de negerin’
De Bezige Bij 66 blz. 7,50

Franz Kafka, potloodtekening van Ralph Prins

Kafka vanuit een paar gezichtshoeken
Siegfried E. van Praag

Kafka's werk blijft me natuurlijk boeien maar ik kan niet zeggen dat ik er van houd. Als eeuwige jongeman, wijs en aarzelend is Kafka me erg sympathiek. En die delen van zijn werk waarin dit zich uit, brieven en dagboek, zijn me dit ook. Misschien een heel enkel verhaal waar over de charme ligt -:‘Josephine, die Sängerin’ b.v. of, ‘Eine kleine Frau’.

Het omgekeerde komt ook voor. Balzac b.v. is mij antipathiek en als ik maar de tijd had ging ik weer uit dwalen door zijn immense werk, waar ik zoveel van houd.

Abstracte kunst is niet die vorm van kunst die me het meest aanspreekt, hermetische literatuur ook niet. Zo is Marcel Proust, moeilijk maar niet hermetisch, me veel liever dan Mallarmé, bv. En in de abstracte kunst verkies ik zware kleur en vorm creaties boven rhytmische berekeningen als van Mondriaan. Dit zijn nu weer mijn beoordelingslimieten. Welnu Kafka, een uiterst charmant, door zijn kwetsbaarheid en gekwetsheid nog bekoorlijker, mens werd gekenmerkt door een tekort aan zinnelijkheid, zinnelijkheid in alle opzichten. Dit gebrek, men kan het ook een gave noemen, stelde hem in staat zijn meeste verhalen en in het byzonder zijn drie grote romans te schrijven. Daarbij kwam mijns inziens nog zijn tekort aan actieve affectiviteit; zijn affectieve behoeftigheid is juist geweldig groot geweest. Maar hoe sympathiek, vriendelijk, schijnbaar medelevend hij zich ten opzichte van anderen kon gedragen, die anderen kwamen aan hem tekort. Zij voelden het echter niet, behalve juist de domme, conventionele, tyrannieke vader. Of zijn moeder, of Otla, zijn lievelingszuster, of Max Brod zelf dit heeft gevoeld? Ze waren bereid om de charmante en hoogst-begaafde Kafka meer te geven dan ze kregen. Hij gaf ze genoeg door zijn bestaan, zijn genie, zijn charme. En dit is zeker het geval geweest met Milena. Felice Bauer werd door Kafka misbruikt, jarenlang, meer dan indien hij haar na de eerste kennismaking ten huize bij Max Brod's ouders, verkracht zou hebben als prélude. En toch voelen we dat hij niet willens-en-wetens - maar objectief voor ons allen leed. We weten dit door zijn brieven en dagboeken en omdat hij alleen de wereld-der-vergissingen met tra gische of dodelijke afloop voor ons verkende, ten dele in de buitenwereld, het meest in de binnen- wereld.

Kafka als student

We geloven niet dat Kafka de wereld als absurd heeft beschouwd. Maar de absurde tijdgeest, die eigen absurditeit in Kafka's opvattingen en schep pingen meende te herkennen geloofde dit wel. We geloven niet, evenmin als Herman Verhaar in zijn knappe boek ‘Franz Kafka of schrijven uit onmacht’, dat Kafka een objectieve wereld, een objectieve werkelijkheid in zijn werk wilde weerspiegelen. Ook dit heeft de tijdgeest ervan gemaakt. De tijdgeest gaat nu eenmaal altijd op

zoek naar gidsen die moeten tonen en vertellen wat de tijdstoeristen willen en wensen te zien en te horen.

Waarom zou deze wereld absurd zijn? Dan is bestaan, dan is zijn op zichzelf absurd. Zou dan alleen onze hersenwerking die de absurditeit van het zijn erkent het enige zijnde uitmaken dat niet absurd is? Wat een antropocentrische verwatenheid. Of is het heelal absurd omdat het niet altijd logisch is? Moet het beantwoorden aan een bepaald in ons menselijk brein ingebouwd systeem omtrent eisen van samenhang en van oorzaak en gevolg dat wij logisch noemen? Het is absurd het heelal absurd te vinden. Maar Kafka deed dit ook niet. Hij vond het soms ondoorgrondelijk, soms moeilijk te bereiken of te begaan, hij leed zowel onder de kronkelingen van de samenleving, van het menselijk samengaan, als onder de universele kronkelingen van het heelal. Deze verfijnde opperaar en twijfelaar heeft er ons inziens nooit aan gedacht om zijn wereld, als dé wereld objectief bekeken (alsof dit als goddelijk attribuut denkbare in het menselijke kon liggen) de mensen voor ogen te stellen in zijn paviljoen van de literair-philosophische wereldtentoonstelling. Het is mogelijk dat het bij hem opgekomen is dat zo iets zou kunnen gebeuren en dat hij daarom zijn werk en juist zijn grote werken wilde laten verbranden. Herman Verhaar betoont in zijn Kafka-boek zeer terecht dat een elk die zich met deze schrijver heeft bezig gehouden zich zijn eigen Kafka-beeld vormt. Dit doen wij ook. Bij voorbeeld wat de algemene geldigheid van de Kafka-boeken en verhalen betreft. Zo komt het mij voor dat ‘Prozess’ - of Kafka zich er rekenschap van gaf of niet kunnen wij niet weten, maar we geloven het nieteen algemeen geldig boek is en ‘Schloss’, het hoofdboek van de individuele Kafka - ervaring. Want we worden of we willen of niet in een proces gesmeten. Dat is leven. En in dit proces worden we allen tot de dood veroordeeld. Dit lijkt me wel algemeen geldend-vitaal-biologisch. Maar Kafka's bedoeling met ‘Prozess’ is het niet. Religieuze, juridische, psychologische, auto-biographische motieven duwen aan het biologische gegeven. Ik geloof wel dat het daar voor Kafka juist op aankomt, dat hij daarom ‘Prozess’ heeft geschreven. Niet om het levensverschijnsel als zodanig vorm te geven.

De tijdgeest heeft zich ook van ‘Schloss’ meester gemaakt alsof dit boek dat bijna hemelshoog Kafka en zijn innerlijk-uiterlijk leven weerspiegelt, algemeen geldig is. Mij lijkt dit volkomen verkeerd. Maar de tijdgeest beslist zelf, het koste wat het wil. In de Weltschmerz-periode aan het begin van de negentiende eeuw hebben enkelen uit persoonlijke noodzaak zelfmoord gepleegd maar velen maakten een eind aan hun leven omdat de cultuur van hun periode het leven als een motief voor wanhoop beoordeelde. Aan het universele levensproces is niet te ontkomen, maar de meeste mensen vinden wel tijdens dit leven een plaats in dit tijdelijke bestaan; in de limieten van het ‘Proces’ is vestiging mogelijk. We eren het unieke van Kafka's ziels en levenservaring in ‘Het Slot’ niet, wanneer we het doen voorkomen of dit algemene belevenissen zijn en we allen op een onvermurwbaar kasteel en een onherbergzaam dorp stuiten.

Kafka met zijn lievelingszuster

Kafka is geen realist al maakt hij gebruik van een scherp geobserveerde menselijke realiteit. Hierdoor is zijn werk lang zo rijk niet als dat van Balzac en Zola, Dostojewski, Dickens en Proust bijvoorbeeld, maar veel afzonderlijker en eenmaliger. Ik ben nu niet zo'n vriend van de sommen en optellerij der moderne literatuurweten schap. Voor Kafka echter zou het lonend en te doen zijn de aparte mensentypen, de terugkerende decors, de terugkerende gebeurtenissen te tellen die er in dit werk voorkomen. Dan zouden wij over een soort schema van Kafka's fantasie beschikken. Zulk een fantasie is bij fantastische schrijvers meestal kleiner dan bij realistische, omdat de realistische auteur zo veel als hij maar wil aan de ons gegeven werkelijkheid kan ontlenen, die nu eenmaal oneindig veel rijker is dan wat mensen-fantasie aan werkelijk nieuws kan scheppen. (Vergelijk maar eens het aantal dieren met het aantal mythologische dieren, die dan nog combinaties van bestaande dier-en mensvormen zijn). Het komt me voor dat kwantitatief bekeken het aantal aparte mensen in Kafka's werk niet zeer groot is; het aantal gebeurtenissen, innerlijke en uiterlijke belangrijk; de decors niet talrijk maar veel belangrijker juist door hun obsessionele aard dan in de overige literatuur; het aantal redeneringen en ontzenuwingen van redeneringen veel groter dan gemeenlijk; het aantal situatie-complexen weer klein maar van overdonderend benauwende aard. Karl Rossmann uit Amerika (Der Verschollene') staat nog wat apart, hij is reëeler Zijn ondersensualiteit komt onmiddellijk uit in I 'Der Heizer'. Het dienstmeisje verkracht geen kind maar een adolescent. Een normaal zinnelijke adolescent zou aan zo iets meer plezier beleven dan Rossmann, die heel wat op zijn schepper lijkt. De K's uti 'Prozess' en 'Schloss' zijn taai, vast-

vasthoudend, maar daarmee is typologisch-karak-terologisch het meeste gezegd. Hun innerlijke geschiedenis en hun belevenissen zijn zeer verschillend! Echt voor me zie ik Josephine de zangeres, maar niet als een Mickey-Mouse, meer vrouw dus dan muis, ook zie ik duidelijk, ondanks alles dat ‘reëele’ krengetje van ‘Eine kleine Frau’ - en eigenaardig genoeg de kever-luis van Verwandlung in wie men als een kern in een cel en een klein portret in een groot medaillon heel duidelijk de jonge man Gregor Samsa blijft ontwaren al wordt hij later als een droog membraan weggeveegd. Het aantal hoofdsituaties is eigenlijk ook niet zo groot, maar zij worden in groten getale genuanceerd. En nog meer de overwegingen, verwerpingen, suggesties, enz. die de nuances van het op zichzelf beperkte aantal situaties de hoofdfiguren ingeven. Voorbeeldig hiervoor lijkt me b.v. ‘Forschungen eines Hundes. Naast de ‘Prozess’ en ‘Schloss’ situatie, onontwijkbare ondergang en de mysterieuze weigering opgenomen te worden, blijft als hoofd situatie-complex het innerlijk heen en weer rennen tussen veiligheid, geborgenheid en vrijheid. Verhaar houdt niet van een eenzijdige belichting vanuit het psychologische. Hier echter dringt het zich op. Zin tui gelijk waarneembaar en vergroot zien we Kafka lijden tussen agoraphobie en claustrophobie. Veel dagelijkser mensen kunnen evenmin als hij altijd tegen alleen zijn, noch altijd gezelschap om zich heen dulden. Beschutting en vrijheid voelt hij bijna cyclisch in alleenheid en bij een vriend, een vriendin en desnoods bij zijn familie. Toch overweegt de psychische agoraphobie. Hij wil veiligheid, een hol. (Chinesische Mauer; der Bau). Maar hij weet dat veiligheid een onmogelijkheid is. Altijd moet er een uitweg zijn, en juist door die uitweg kan de vijand binnen komen. Dit is een vast fantasie-complex van Kafka. Nu had hij dit wel kunnen projecteren in konijnen, maar die leven in kolonies. Het werd dus de mol! De mol trekt hem aan, zelfs tot in een verhaal dat om iets heel anders gaat. ‘Der Riesenmaulwurf’: maak je klein dan ben je veilig. We worden in de ‘Verwandlung’ plotseling voor het feit gesteld dat een mens een insect wordt, iets tussen een kever en een luis. Mijns inziens is dit in zijn fantasie niet alleen een aantrekkelijk schrikbeeld maar een gewild schrikbeeld. Het insect is klein, valt niet op, schept door zijn geringe afmetingen onder de mensen zijn eigen hol. Door een zekere agoraphobie is Gregor Samsa in de val van de claustrophobie gelopen. Er aan moet hij gaan! Het tegenovergestelde zou in Kafka's fantasie ook denkbaar geweest zijn. Ook Samsa zit midden in een ‘Prozess’.

Wanneer men de lijnen van het gebeuren - bij Kafka valt het moeilijk van ‘intrige’ of ‘plot’ te spreken - abstract noemt en de stoffering met levende mensen die als aparte karakters uitgebeeld worden concreet, overweegt in Kafka's fantasie natuurlijk het abstracte. Hij begint niet, zo schijnt het me in ieder geval toe, met mensen voor zich te zien, maar met situaties en gebeurtenissen. Zijn fantasie houdt ook meestal vast aan de werkelijkheid van mensen, zelfs in ‘Die Verwandlung’, maar laat zich geen werkelijkheid van gebeurtenissen of situaties opdringen. De interpretatie van die vreemde situaties of gebeurtenissen blijft dan weer aan de mensen, m.i. in het kader van de menselijke ervarings - overwegingen en argumentatie - mogelijkheden.

Zo wordt zijn literaire fantasie in zijn werk een unieke dosage van ‘reeële’ en ‘irreeële’ elementen. Maar dit is maar een eerste benadering van een mogelijke analyse van Kafka's fantasie.

In de ‘Briefe an Milena’ geeft Kafka uitdrukking aan zijn wrevel tegenover de West-Joden, maar noemt zich zelf de meest typische West-Jood onder hen. Nu is Kafka in het geheel niet typisch voor de West-Jood, stel dat zo iets mogelijk zou zijn. Het enige waarin hij op sommige West-Joden zowel onder de bourgeois als onder de socialisten leek, was juist die wrevel tegen een deel van de eigen stam. Cm bij Kafka van Joodse zelfhaat te spreken gaat veel te ver. Maar in hem school zowel de kiem van Joodse zelfhaat als de kiem van wat men in het Hebreeuws ‘ahawathtsioon Ve-Israël’ noemt, liefde voor Zion en Israël. Wat zijn West-Joden? Zo heel lang bestaan ze nog niet, al hebben er sinds eeuwen in Westen Zuid-West Europa Joden gewoond. Ze ontstonden in de loop van de negentiende eeuw in Frankrijk, Duitsland, Engeland, delen van de Oostenrijks-Hongaarse monarchie en in Nederland. Ze ontstonden niet overal tegelijkertijd. Sociaal bezien kwamen ze veel vroeger uit de bourgeoisie dan uit het volk. Men kan b.v. de z.g. Berlijnse Salon-Jodinnen van het begin der 19e eeuw, Rahel (Varnhagen) Lewin, Henriette Herz al als typische West-Joden beschouwen, terwijl de meeste van hun stamgenoten in Duitsland dit nog niet waren. West-Joden ontstonden toen de Joden de cultuur van hun woonlanden gingen opnemen, deze met de Joodse cultuur wilden verbinden (de kring van Heine in zijn jongelingsjaren) of in de cultuur van het woonland geheel wilden opgaan. Zo krijgen we mensentypen die naar aard nog Joods waren, maar niet meer wat hun kennis betrof - en slechts meer of minder of geheel niet waar het om hun wil ging. Dit soort Joden heeft Kafka in zijn jonge jaren nog om zich heen gezien en hij haatte waarschijnlijk hun halfheid, vond ze geen vlees en geen vis. In de Joodse geschiedenis, vooral in West-Europa is de negentiende eeuw die van de ‘assimilatie’ tot tegen het eind ervan Theodor Herzl in ‘Der Judenstaat’ het Zionisme formuleerde en in het Westen de Zionistische periode de: strijd tegen de assimilatie aanbond. Kafka leefde bewust in de overgangsperiode, bleef niet onbeïnvloed noch door de ene noch door de andere. Vergeten we niet dat hij thuis bij zijn vader midden in de assimilatie-tijd leefde. Maar in de kring van Max Brod, Oskar Baum, Hugo Bergmann en Felix Weltch leefde hij tussen Zionisten en midden in de Zionistische periode. Kafka bemoeit zich met het Jodendom en haalt anderen, b.v. Felice Bauer over sociaal werk voor Joden te verrichten. Aan het eind van zijn leven ontmoet hij Dora Diamant als Joodse sociale werkster. Dit alles is middelpunt-zoekend de kernkracht van de Zionistische periode en staat tegenover de middelpunt-vliedende kracht die de assimilatie-tijd beheerste.

Kafka hield niet van Joden die zich van hun eigen groep afkeerden en vooral niet van Joden zonder diepte die hun eigen cultuur en achtergrond niet begrepen en woorden die voor hen zonder inhoud waren in de synagoge prevelden of er gebaren maakten zonder draagwijdte. Zijn vader was het prototype van een dergelijke ‘West-Jood’ en in de ‘Brief aan zijn vader’ verwijt Franz dit Hermann Kafka zeer indringend.

Hiermede hebben we nog niet benantwoord wat West-Joden voor Kafka betekenden en waarom hij zich zelf de meest typische West-Jood noemde. Ging het alleen om West-Joden in hun bourgeois-gedaante, handelslui of goed-verdienende intellectuelen, die het bijkomstige (geld en status) au sérieux namen en het wezenlijke (waarvoor Kafka leefde) niet? Maar dan zou hij er zich zelf niet de meest typische vertegenwoordiger van genoemd hebben in die brief aan Milena.

Soms heeft Kafka wel degelijk een neiging gehad om wat in hem leefde, het persoonlijke, te verwijden, een te algemeen karakter toe te kennen. Misschien vond hij dat de angst om zich bloot te geven, zich prijs te geven, typisch West-Joods was. Mocht dit zo zijn, dan vergiste hij zich geheel en al. Die angst was bij de Joden maar een zeer partiële angst. En hoe westerser die omgeving werd, hoe meer ook die angst verdween, b.v. in Nederland. Is het 't twijfelen, het wikker en wegen, het in niets meer geheel kunnen opgaan, ook Kafka eigen, dat hij voor een typische West-Joodse wezenlijke eigenschap aanzag? Maar hoeveel West-Joden hebben zich niet al vóór zijn tijd en juist in zijn tijd in het socialisme geworpen? Is het een gebrek aan mystische overgave aan God, de Godsidee, de godsdienst zelf geweest? Hier zit iets waarschijnlijks in, omdat Kafka ook een chassied die dit van zich zelf niet wist en een asceet, die het niet geheel en al was en het zeker niet nastreefde in zijn gecompliceerde aard, herbergde. Verweet hij de West-Joden, dit, wat de Fransen vaak de ‘inquiétude juive’ noemden en dat diezelfde Franse auteurs nooit goed konden omschrijven. De ‘inquiétude’ is heel wat anders dan de angst je joodse identiteit bloot te leggen en prijs te geven in niet-joodse omgeving; iets dat Kafka nog om zich heen moet hebben gezien, omdat hij ten slotte in een antisemitisch land leefde, zowel van Duitse als van Tsjechische kant. In een andere brief aan Milena zegt hij ook, dat hij uit die antisemitische omgeving op straat weg wil; daarvoor hoef je nog geen zionist te zijn. Anders lijk je op kakkerlakken (weer een insecten-beeld), die je niet uit de badkamer kwijt raakt. Laten we aannemen dat er in Kafka's afkeer tegen zijn eigen West-Joden, minachting voor de assimilatiedrang en wat het Jodendom betreft de oppervlakkigheid van zijn omgeving stak en ook een identificatie van zijn eigen angst en ‘inquiétude’ met die van zijn Praagse, Weense en Duitse mede-Joden.

Tenslotte: Ze waren niets meer vol, niets meer geheel en al! Ook Kafka niet. Vond hij zich daarom de meest typische West-Jood?

Afgezien van de verziekte Joodse zelfhaters als Otto Weininger, (Theodor Lessing heeft over Der Jüdische Selbsthass geschreven)is er nog een Jood in het Westen geweest, die zich Jood voelde en zich, maar om heel andere redenen tegen het type van de sceptische, spottende West-Jood keerde. Dit was Jakob Wassermann. (Mein Weg als Deutscher und Jude).

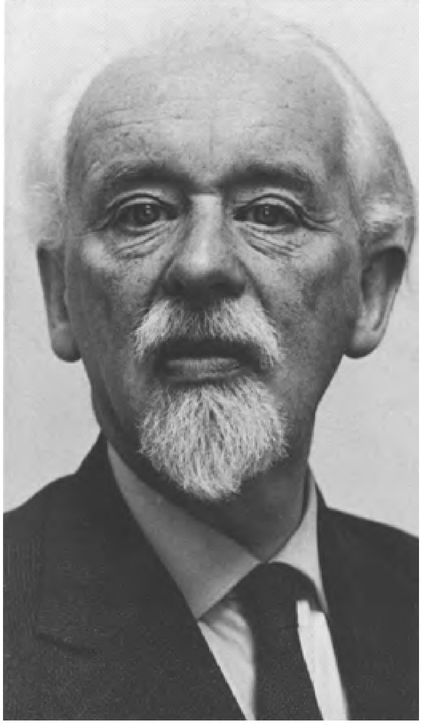
De typische West-Jood was een levensgenieter geworden, zowel wat betreft dat wat het zinnelijke leven te bieden heeft, als het intellectuele. In die zin is Heine een typische West-Jood geweest, en veel later Georg Hermann (zie het proefschrift van Dr. CG. van Liere: Georg Hermann, Amsterdam 1974) en zelfs ten dele de half-Jood Marcel Proust. Nu lijkt Kafka wel op Proust maar juist niet in diens ‘West-Joodse’ eigenschappen; het cultuurplezier, het ontbreken van de ‘inquiétude’, het zich rustig voelen zonder mystiek-religieuze uitwegen.

Het is de grote verdienste van het zionisme geweest dat het de West-Joden weer nader tot de Oost-Joden heeft gebracht, tot hun eigen oorsprong. Want de West-Joden hadden in één eeuw verdroogd en verbasterd wat in het Oost-Jodendom levend was

gebleven. Alle Oost-Joden waren geen vromen, ze waren niet allen chassidiem, ze hadden hun eigen 'Aufklärung' gekend, de 'Haskalah', hun eigen socialisme geschapen, lang voor Herzl, de gedachte tot terugkeer naar het land van Israël gekoesterd en getracht een begin van de terugkeer te verwezenlijken, ze waren vaak in groepen verdeeld en hingen verschillende ideologieën aan. Maar ze waren ieder op zijn wijze volledig. Ze hadden de hartstocht niet verzacht. Ze kenden Hebreeuws en sommigen streefden naar volledige hebraïsering. Ze spraken allen hun eigen taal: het jiddisj. Kafka zag Oost-Joden tegenover West-Joden als volheid tegenover versletenheid, als hartstocht tegenover liefhebberij ja als culturele overgave tegenover cultureel-amateurisme en als echtheid tegenover gemaaktheid. Buber, die de West-Joden van het chassi-disme op de hoogte bracht, gaf de Joden in het westen, bij het gloren van de zionistische periode als devies: 'ernst machen' mee. In die sfeer kon Kafka beter ademen. Hij kon zich aan niets overgeven, maar eigenlijk snakte hij naar overgave. Hij zou misschien 'selbstbejahend' hebben willen zijn, maar was 'selbstverneinend'. Hij schoof dit zijn West-Jodendom in de schoenen, en voelde er zich niet gelukkig bij. Eigenaardig genoeg werd zijn beste jaar het laatste jaar, dat hij in Berlijn met Dora Diamant (Dymant) leefde. Zij was van chassidischen huize. Als jong meisje werd ze een Joodse sociale-werkster en verliet het ouderlijk huis in Polen. Ze leefde niet meer orthodoks. Maar ze was doordrenkt van de behoefte ergens geheel in op te gaan, zoals de Chassidiem in Jodendom, hun leider, hun Tsaddiek en de leer van de Baäl-Sjem. Zij ging geheel op in haar sociale werk en in haar liefde voor Kafka, die nodig had dat een ander deed wat hij niet kon, mocht of wilde doen - zich praktisch aan anderen wijden.

Zou Kafka, ware hij niet zo ziek geweest, en hierdoor zo jong (41 jaar) gestorven ooit tot verzoening zijn gekomen? Waarmee leefde hij eigenlijk in onmin? Met zichzelf? Met het universeel bestel? Met de maatschappij en in het bijzonder die van zijn tijd? Men is geneigd te denken: met alle drie - het lijkt me dat het in zijn innerlijk er even zo uitzag als bij het materialiseerde in zijn verhalen. Een bouw van disharmonie, harmonisch opgesteld. Ze doen denken aan die dozen die in elkaar passen. De basis doos is de breedste. Daarin past dan weer een wat smallere. En zo gaat het door tot er een torentje wordt gevormd. Bij Kafka wel een toren van Babel in één mensengeest en in één mensenwerk. Verklaringen zijn allen partieel. Vader, opvoeding, school, jeugd milieu, zeker ook. Ze bouwden mee. Werkzaamheden bij de arbeidersver-zekeringsbank? Zeker ook. Het opgroeien in het wat donkere ethnisch verdeelde, toch aantrekkelijke, zinnelijke en dromende Praag, de stad van veel barok, zeker ook! Er zijn enkele behoeften en motieven in het werk van andere Praagse Joden, van Werfel en nog meer van Max Brod, (b.v. in diens jeugdroman 'Schloss Nornepygge), die door de kiem waaruit ze ontstonden wel wat lijken op

de kiemen waaruit Kafka's werken ontstonden. Meer niet! Nog ondoorgrondelijker is de biologische factor. Hij werd geboren uit. ouders die wel erg veel van elkaar verschilden. Een overdreven nijdige he-man als vader en een zachte moeder die van zachte, vrome mensen stamde. Maar zulke grote verschillen tussen wat eicel en zaadcel in zich borgen leidde bij Goethe tot het genie van het harmonische en bij Marcel Proust tot een zoeker, vinder en uitbeelder die met veel maar juist niet met zich zelf overhoop lag. Het biologisch ontstaan van hoogst-begaafden blijft altijd het grootste mysterie en spreekt mijns inziens de alleen biologische verklaring ervan tegen. Kafka borg wel veel tegenstrijdigheden in zich, hoewel hij en zijn werk in hoge mate een geheel-indruk achterlaten. Wat zijn persoon, niet zijn werk betreft is één van die tegenstrijdigheden, zoveel charme over zulk een donker mens. Een zonnestraal in een spelonk. Dit kan toch niet, dit gaat toch niet.



Siegfried E. van Praag

HERMAN VERHAAR: ‘Franz Kafka of schrijven uit onmacht’
Wetenschappelijke Uitgeverij 244 blz. 27,50

Van Franz Kafka is verkrijgbaar:

HET PROCES
vertaling: Alice van Nahuys
186 blz.
HET SLOT
vertaling: Guus Söteman
DE HONGERKUNSTENAAR EN ANDERE VERHALEN
vertaling: Nini Brunt

188 blz.
DE CHINESE MUUR EN ANDERE VERHALEN
vertaling: Nini Brunt
compleet in foedraal 37,50, linnenbacks
HUWELIJKSVOORBEREIDINGEN OP HET LAND
vertaling: Nini Brunt
264 blz. 37,50
DAGBOEKEN 1910 - 1913
DAGBOEKEN 1914 - 1923
vertaling: Nini Brunt
255 en 256 blz. 45,-
BRIEVEN AAN MILENA
vertaling: Nini Brunt
219 blz. 24,50
BRIEVEN AAN FELICE 1912 - 1913
BRIEVEN AAN FELICE 1914 - 1917
vertaling: Nini Brunt
432 en 245 blz. 59,-
BRIEF AAN ZIJN VADER
vertaling: Nini Brunt
52 blz. 7,90
BRIEVEN 1902 - 1919
BRIEVEN 1920 - 1924
vertaling: Nini Brunt
288 en 280 blz. 39,-

Uitgegeven door:
Em. Querido's Uitgeverij B.V.

Aantekeningen bij Kafka door Theodor W. Adorno
vertaling Clara Eggink

> Voor Gretel
> Indien God de Vader de dingen geschapen heeft door ze namen te geven, dan heeft de kunstenaar ze herschapen door hun naam weg te nemen of ze een andere te geven.
> Marcel Proust

Het geliefd zijn van Kafka, dat behagen scheppen in het onbehaaglijke, dat hem vernedert tot een inlichtingenbureau voor, naar verkiezing, de hedendaagse situatie van de mens of de eeuwige, en dat fluks en besluitvaardig de gruwel uit de weg ruimt waarop het werk gebaseerd is, roept een tegenzin op daar aan mee te doen en aan de courante meningen nog een, weliswaar afwijkende, toe te voegen. Maar juist die valse roem, die fatale variant op de vergetelheid, die Kafka zich in bittere ernst gewenst had, dwingt juist tot insisteren op het raadsel. Weinig van wat er over hem geschreven is, is van belang; het merendeel is existentialisme. Hij wordt geplaatst in een vastgestelde denkrichting, inplaats van dat men zich juist houdt aan datgene dat die plaatsing bemoeilijkt en om die reden het verklaren noodzakelijk maakt. Alsof de Sisyphusarbeid van Kafka nodig was geweest, alsof dat het maalstroomgebied van zijn werk verklaren zou als hij niet anders gezegd had dan dat de mensheid zijn heil kwijt was geraakt, de weg naar het absolute geblokkeerd was, dat zijn leven duister, verward of, zoals men dat heden noemt, op niets was uitgelopen en hem niets anders was gebleven dan bescheiden en zonder veel hoop zijn naastbijliggende plicht te doen en zich te voegen bij een gemeenschap, die precies dat verwacht en die Kafka niet voor het hoofd had behoeven te stoten als hij het daarmee eens geweest zou zijn. Als dergelijke verklaringen daarmee opgehelderd waren, dat Kafka het met zulke dorre woorden wel niet uitgesproken zou hebben, maar zich als schrijver van de reaalsymboliek zich daarop toegelegd zou hebben, dan wijst dat wel op de tegenzin tegen het formele maar ook niet veel meer. Want beschrijving is of realistisch of symbolisch; hoe ineen gepast die symbolen ook zijn kunnen, hun gewicht aan realiteit doet aan het symbolische karakter niet af.

Bij Kafka is alles zo hard, vast en afgewerkt als het maar mogelijk is. Als in een avonturenroman volgens de grondregel, die Hames Fennimore Cooper aan zijn 'Rode Vrijbuiter' vooraf liet gaan: 'De gouden tijd voor de letterkunde kan niet komen voordat gedrukte boeken precies zo zullen zijn als een scheepsdagboek - wat hun inhoud betreft kort en krachtig als een rapport van de wacht.' Nergens verschemert bij Kafka de aura van de oneindige idee, nergens gaat de horizon open. Iedere zin staat er letterlijk en heeft zijn betekenis. Geen van beide zijn niet, zoals het symbool bij voorkeur doet, versmolten maar klappen uit elkaar en uit de afgrond daartussen schiet verblindend de lichtstraal van de fascinatie. Kafka's proza houdt zich, ondanks het protest van zijn vriend, ook daarmee bij de vogelvrijen dat hij eerder op de allegorie aanstuurt dan op het symbool. Terecht heeft Benjamin het werk bij de parabelen gerangschikt. Het proza drukt zich niet uit door de uitdrukking maar door het onthouden daarvan, door een afbreken. Het is een paraboliek waarvan de sleutel weggenomen was. Zelfs hij die juist dat tot sleutel probeerde te maken, werd op dwaalwegen gevoerd daar hij de abstrakte these van Kafka's werk, het duister van het bestaan, met de inhoud verwisselde. Iedere zin zege: verklaar mij en toch staat geen enkele dat toe. Iedere dwingt het de reactie 'zo is het' de vraag af: waar ken ik dat van; het déjà vu blijft voortduren. Door het geweld waarmee Kafka verklaring biedt, verkort hij de esthetische afstand. Hij eist van de eerst zonder belangstelling gewaande toeschouwer wanhopige inspanning, hij bespringt hem en suggereert hem, dat er veel meer dan alleen zijn geestelijk evenwicht van af hangt of hij goed verstaan zal; leven of dood. Zeker niet de geringste van Kafka's veronderstellingen is dat de contemplatieve verhouding tussen tekst en lezer van de grond af verstoord is. Zijn teksten hebben de bedoeling dat er tussen hen en hun slachtoffer geen constante afstand blijft, maar dat hun affekten hem zo aangrijpen, dat hij begon te vrezen dat het vertelde op hem af ging komen als een locomotief

op het publiek in de jongste driedimensionale filmtechniek. Zulk een agressieve fysieke nabijheid verhindert de gewoonte van de lezer zich met de figuren uit de romans te identificeren. Terwille van dat principe kan het surrealisme hem terecht tot de hunnen rekenen. Het is de schrift geworden Turandot. Wie het bemerkt en er niet de voorkeur aan geeft weg te lopen, moet zijn kop aanbieden of liever proberen met zijn kop op de muur af te rennen op gevaar af, dat het hem niet beter zal vergaan dan zijn voorgangers. Inplaats van af te schrikken stormt hij er op af, als in het sprookje. Zolang het woord niet gevonden is, blijft de lezer schuldig.

2

Meer als wellicht voor iemand anders geldt voor Kafka, weliswaar niet het verum maar wel het falsum index sui sei. Tot de verbreiding van het onjuiste heeft hij echter zelf wel wat bijgedragen. De beide grote romans 'Het Slot' en 'Het Proces' lijken, ofschoon niet in detail, in elk geval in de grote lijn een filosofische leer op het voorhoofd te dragen, die ondanks het denkgewicht van de titel 'Overpeinzingen over zonde, leed, hoop en de ware weg' totaal niet in tegenspraak zijn met enig beschouwend werk van Kafka. De inhoud daarvan is niet altijd kanoniek voor het proza. De kunstenaar behoeft zijn eigen werk niet te begrijpen en men heeft speciale redenen om te betwijfelen of Kafka dat kon. In elk geval reiken zijn aphorismen nauwelijks tot de enigmatische stukken, zoals 'Sorge des Hausvaters' of 'Kübelreiter'. Kafka's creaties hebben zichzelf behoed voor de moorddadige kunstenaars-vergissing dat de filosofie die de auteur in zijn creatie pompt demetafisische inhoud ervan is. Als dat zo was, dan zou het werk doodgeboren zijn: het zou uitgeput zijn met wat erin gezegd is en zich niet ontvouwen in de tijd. Voor de kortsluiting met het te vroege, voor vooropgezette verklaringen moge men zich in de eerste plaats behoeden: neem alles woordelijk en dek niets door begrippen van bovenaf. Het gezag van Kafka is die van de tekst. Alleen de trouw aan de letters, niet het oriënterende verstand kan helpen. In een werk dat zich onophoudelijk verduistert en terugneemt, is iedere uitspraak evenveel waard als de hele kluit ombestemdheid. Kafka heeft geprobeerd deze regel te saboteren, toen hij liet verkondigen dat de mededelingen uit 'Het Slot' niet letterlijk genomen moesten worden. Hoe danook, wil men niet iedere bodem onder de voeten verliezen dan moet men onthouden dat er aan het begin van 'Het Proces' staat dat iemand Josef K. belasterd moest hebben, 'want zonder dat hij enig kwaad gedaan had werd hij op een morden gevangen genomen'.

Men mag ook niet in de wind slaan dat Kafka aan de aanvang van 'Het Slot' zegt: In welk slot ben ik verdwaald? Is er hier dan een slot?' en dus onmogelijk geroepen kan zijn. Ook is hem niets bekend over een zekere graaf West-west, wiens naam maar eenmaal genoemd en aan wie steeds minder en dan helemaal niet meer gedacht wordt, net zoals in een parabel van Kafka, Prometheus één wordt met de rots waaraan hij geketend zit en dan vergeten.

Omstreeks de tijd van Het Slot

Het principe van de woordelijkheid, mogelijk een herinnering aan de Thora-exegese van de Joodse traditie, vindt echter zijn steun in vele teksten van Kafka. Zo nu en dan weken de woorden en vooral de metaforen zich los en krijgen een eigen existentie. ‘Als een hond’, sterft Josef K. en Kafka vertelt dan de overpeinzingen van een hond. Soms wordt de woordelijkheid tot een associatiegrap doorgevoerd. Zoals in de geschiedenis van de familie Barnabas in ‘Het Slot’, waarin over de beambte Sortini gezegd wordt dat hij bij het feest van de brandweer ‘bij de spuit gebleven’ is. De huiselijke manier van spreken over de plichtsgetrouwheid wordt ernstig opgevat, de gerespecteerde mens blijft bij de brandspuit en tegelijk wordt zoals in een Fehlleistung, gezinspeeld op de grove begeerte die de beambte de rampzalige brief aan Amalia laat schrijven - Kafka, de verachter van de psychologie, is zeer rijk aan psychologisch inzicht vooral in het verband leggen tussen instinct en het dwangmatige. Het principe van de woordelijkheid zonder welks beperking het voor vele verklaringen vatbare in het onverschillige zou vervluchtigen, ontzegt de lezer de gemakkelijkste poging, volgens de opvatting van Kafka, de aanspraak op diepte te verenigingen met onnodigheid. Terecht heeft Cocteau er ons opmerkzaam op gemaakt dat het invoeren van het zonderlinge in de vorm van een droom altijd de angel verwijdert. Kafka heeft zelf ter verhindering van zulk een misbruik ‘Het Proces’ op een bepaald punt onderbroken door

een droom - het werkelijk afschuwelijke stuk publiceerde hij in de ‘Landarzt’ - en door het contrast met die droom al het andere tot realiteit versterkt heeft, al die uit de droom geschapen delen, die soms herinneren aan enkele in ‘Het Slot’ en in ‘Amerika’ zo droevig uitgesponnen stukken dat de lezer moet gaan vrezen nooit meer boven te komen. Van de schok-momenten zijn zeker niet het zwakste die waar hij die dromen à la lettre neemt. Daar alles afgezonderd is dat niet tot de droom en zijn pre-logische logika behoort, is de droom zelf afgezonderd. Niet het ontzettende schokt, maar de vanzelfsprekendheid ervan. Nauwelijks heeft de landmeter in de herberg de beide lastige hulpen verdreven of ze komen door het raam weer binnen zonder dat de roman, behalve door de enkele mededeling, daar ook maar met een woord over spreekt. De hoofdfiguur is te moe om ze nog eens te verdrijven. Maar zoals Kafka zich verhoudt tot de droom zo moet de lezer zich verhouden tot Kafka. Namelijk bij de ondoordringbare, ondoorzichtige details, zich aan de blinde plekken vastklemmen. Dat Leni's vingers door zwemvliezen aan elkaar verbonden zitten of dat de beulen eruit zien als tenors, is belangrijker dan de uitweidingen over de wet. Dat geldt ook voor de manier van uitbeelden en de taal. Dikwijls geven gebaren de woorden een contrapunt: het eerder gezegde, aan de bedoeling onttrokkene, maakt de gang van zaken poly-interpretabel en dat vreet als een ziekte alles bij Kafka aan. ‘De brief’, begon K., ‘heb ik gelezen. Ken jij de inhoud?’ ‘Nee’, zei Barnabas, zijn blik scheen meer te zeggen dan zijn woorden. Misschien vergiste K. zich in de richting van het goede zoals bij de boeren in de richting van het kwade, maar het weldadige van zijn aanwezigheid bleef.’ Of: ‘Nu,’ zei zij op verzoenende toon, ‘dat was toch belachelijk. U vroeg of ik Klamm ken en ik ben toch’- hierbij richtte zij zich onwillekeurig wat op en gleed haar triomfantelijke blik, zonder enige samenhang met het gesprokene, over K. heen - ‘Ik ben toch zijn minnares.’

Of in de scène van het afscheid tussen Frieda en de landmeter: ‘Frieda had haar hoofd tegen K.'s schouder gelegd en met de armen om elkaar heen geslagen, liepen zij zwijgend heen en weer. ‘Als we toch maar’, zei Frieda dan langzaam, rustig, bijna met welbehagen, alsof ze wist dat zij maar een klein ogenblik de rust aan K.'s schouder genieten kon en dat zij die tot het laatste toe ervaren wilde: ‘die nacht er vandoor waren gegaan, dan zouden we nu ergens veilig zijn, altijd bij elkaar, je hand altijd in de buurt om gegrepen te worden. Hoe zeer heb ik je nabijheid nodig en wat ben ik, sedert ik je ken, verlaten zonder jou. Geloof me, je nabijheid is de enige droom die ik droom, een andere is er niet.’ Dergelijke gestes zijn de sporen van ervaringen die door betekenissen bedekt zijn. De nieuwste stand van een taak die opwelt in de mond van hen die spreken. Een tweede Babylonische spraakverwarring, die bovendien Kafka's nuchtere dictie onvermoeid weerstaat, brengt hem ertoe de historische verhouding tussen begrip en geste als in een spiegelbeeld om te keren. De geste is ‘zo is het’, de taal, die het evenbeeld van de waarheid moet zijn, is, verbrokkeld, de onwaarheid. ‘Ook hadden zij over het geheel genomen, in hun gesprekken wat terughoudender moeten zijn. Niet bijna alles wat zij eerder gezegd hebben, had men ook als zij maar een paar woorden gezegd hadden, hun verhouding kunnen opmaken, buitendien was het voor hen niet bijzonder gunstig.’ Want op de in de geste gesedimenteerde ervaring zal de verklaring eens volgen, en in het spotbeeld iets door het gezonde mensenverstand verdrongen algemeens te herkennen zijn. ‘Door het open raam zag men de oude vrouw weer, die met werkelijk afzichtelijke nieuwsgierigheid voor het raam aan de overkant was komen staan, om ook verder

alles te zien.’ Zo staat het in de scène van de gevangenneming aan het begin van ‘Het Proces’. Wie heeft zich in een pension niet op precies dezelfde manier door een buur bespied gevoeld en voor wie was al het afstotelijke, bekende, onbegrijpelijke en onvermijdelijke niet het beeld van het noodlot opgeflitst. Wie zulke rebussen zou kunnen oplossen, zou meer van Kafka weten dan hij die in hem de ontologie in beeld gebracht vindt.

Herdenkingsteken op Kafka's geboortehuis

3

De bedenking ligt voor de hand, dat men zich aan die verklaring even weinig durft toe te vertrouwen als aan enig ander element van Kafka's verstoorde kosmos. Dergelijke ervaringen zouden niet anders dan toevallige persoonlijke psychologische projecties kunnen zijn. Hij die gelooft dat de buren hem door het raam gadeslaan of dat zijn eigen zingende stem uit de telefoon komt - en Kafka's werken zitten vol met dergelijke uitspraken - die moet aan vervolgingswaanzin lijen en die daar een soort systeem uit opbouwt, heeft paranoia. Het werk van Kafka heeft voor hem alleen maar zin in zoverre hij er zijn eigen bschadiging door rationaliseren kan. Die bedenking is alleen maar te weerleggen als men nadenkt over hoe Kafka's werk zelf zich verhoudt tot dat terrein. Zijn woorden ‘voor de laatste keer psychologie’, zijn opmerking dat alles van hem zich psycho-analytisch interpreteren

laat en dat deze interpretatie dan alleen nog maar een ad indefinitum nodig zou hebben - dergelijke uitspraken behoren net zo min als de wijde aanmatiging de niewste ideologische afweer van het materialisme, iemand te verleiden tot de these dat Kafka met Freud niets te maken zou hebben. Het zou slecht gesteld zijn met de diepte waarom men hem bewondert als men verloochenen zou wat er onder zit. De opvatting van het begrip hiërarchie verschilt nauwelijks bij Kafka en Freud. In 'Totem und Tabu' staat ergens: 'Het taboe van een koning is voor zijn onderdaan te sterk omdat het sociale verschil tussen hen te groot is. Maar een minister kan wel een onschadelijk bemiddelaar tussen de beiden zijn. Dat betekent uit de taal van het taboe omgezet in normale psychologie: de onderdaan die bang is voor de verheven verleiding die een contact met de koning hem zou bereiden, kan evenwel de omgang met een ambtenaar die hij niet zo behoeft te benijden en wiens positie hem desnoods bereikbaar voorkomt, wel verdragen. De minister echter kan zijn jaloezie op de koning wel in bedwang houden door de macht in overweging te nemen die hij zelf heeft. Zodoende mindere verschillen tussen de verleidelijke toverkracht; minder beangstigend dan grotere. In 'Het Proces' zegt een hoge ambtenaar: 'zelfs het aanschouwen van de derde portier kan ik zelfs niet meer verdragen', en iets analoogs staat in 'Het Slot'. Van hieruit valt tevens een licht op een beslissend kompleks bij Proust, het snobisme als wil om door het opgenomen zijn onder de ingewijden de angst voor het taboe te bedwingen: 'Want niet de nabijheid van Klamm op zichzelf was wat hij nastreefde, maar dat hij, K. alleen hij en niemand anders met zijn en met geen andere wensen bij Klamm terecht zou komen, niet om bij hem uit te rusten, maar om hem voorbij te geraken, verder, het slot in.' De eveneens bij de sfeer van het taboe behorende, door Freud geciteerde uitdrukking délire de toucher treft precies de seksuele betovering die bij Kafka mensen, soms laag geplaatsten, tot elkaar brengt. Zelfs de door Freud gewantrouwde 'verleiding' - die van de moord op de vaderfiguur - wordt bij Kafka in het spel gebracht. Aan het eind van het hoofdstuk in 'het Slot', waarin de waardin de landmeter uitlegt dat volkomen onmogelijk voor hem is de heer Klamm te spreken te krijgen, houdt hij het laatste woord: 'Waar bent U dan bang voor?U vreest toch niets voor Klamm?' De waardin zag hem zwijgend na terwijl hij de trap afholde met de hulpen achter zich aan. Men kan de verhouding tussen de vorser naar het onderbewustzijn en de parabelschrijver van de ondoordringbaarheid het beste nader komen, als men zich te binnen brengt dat Freud een archetypisch tafereel als de moord op de oervader, een verhaal uit de voortijd zoals dat van Moses of het zien van de bijslaap van de ouders in de vroege kindertijd, niet als uit de fantasie voortgekomen maar als reëele voorvallen opvatte. In dergelijke excentriciteiten volgt Kafka Freud tot in het absurde met de trouw van Uilenspiegel. Hij ontrukt de psychoanalyse aan de psychologie.

Deze is zelf al in zekere zin op weg naar het specifiek psychologische als hij het individu herleidt uit amorfe en diffuse driften en het Ik uit het Es. Bij Freud zowel als bij Kafka is de geldigheid van het bezielde uitgeschakeld; zelfs heeft Kafka, daar van het eerste begin af nauwelijks notitie van genomen. Hij onderscheidt zich van de oudere natuurwetenschappelijke geneigde niet door een fijnere spiritualiteit maar omdat hij hem in de scepsis ten opzichte van het Ik zo mogelijk nog overtreft. Daar is de Kafka's letterlijkheid voor nodig. Als bij een poging tot proefneming bestudeert hij wat er zou gebeuren als de resultaten van de psychoanalyse eens niet metaforisch en mentaal zouden samentreffen maar lichamelijk.

Kafka's geboortehuis

Hij valt deze bij voor zover die de cultuur en de burgelijke verbijzondering van hun schijn overtuigen; hij vernietigt ze door ze meer aan hun woord tehouden dan zijzelf doen. Volgens Freud wijdt de psychoanalyse zich aan het ‘schuim van de verschijningswereld’.

Hij denkt daarbij aan het psychische, aan Fehlleistungen, dromen en neurotische symptomen. Kafka vergrijpt zich aan een aloude spelregel, door kunst uit niets anders voort te brengen dan uit hetvuilnis van de realiteit. Het beeld van een gemeenschap ontwerpt hij niet rechtstreeks - want ascese komt bij hem, zoals in alle grote kunst, bij de toekomst te pas - maar hij monteert die uit afvalprodukten, die het nieuwe dat zich vormt, uitscheidt uit het tegenwoordige dat aan het vergaan is. Inplaats van de neurose te genezen, zoekt hij daarin zelf de genezende kracht. Die van het erkennen dat de wonden die de gemeenschap de eenling inbrandt, door deze worden gelezen als merktekens van maatschappelijke leugens en als negatief van de waarheid. Zijn kracht is de kracht van het afbreken. Hij trekt de verhullende facade van het onmatige leiden neer, die door de kontrole van de ratiosteeds weer gevoegd wordt. Bij dit afbreken - nooit is dit woord zo populair geweest als in het jaar waarin Kafka gestorven is - houdt hij niet zoals de psychologie doet, bij het subject op, maar dringt door naar het stoffelijke, het enig tastbare, dat in een steeds verder ineenstorten van de zelfhandhaving, zich ontdoet van het bewustzijn en zich op subjectieve grond aanbiedt. De vlucht door de mens heen in het niet-menselijke, dat is Kafka's epische baan. Dit vallen van het kunstig gewrochte, de krampachtige niet weerstand, die met Kafka's moraal zozeer overeenstemt, wordt paradoxaal beloond met de dwingende autoriteit van zijn uitdrukkingsvermogen. De tot uiteendrukken in

gebruik genomen ontspanning, wat metofoor, betekenis, geest was, valt rechtstreeks, onbedoeld dicht als ‘geestelijk lichaam’. Het is alsof de filosofie van de kategorische aanschouwing, die zich verbreidde in de tijd waarin Kafka schreef, de hel gehonoreerd wordt. De raamloze monade maakt zich als een toverlantaren, de moeder van alle beelden, net als bij Proust en Joyce. Waar individualisering zich boven verheft, wat zij verbergt en wat zij uit zichzelf uitdreef is allen bekend, maar nergens behalve in de verlatenheid en in de verzonkenheid die niet rondziet, laat het zich grijpen.

Franz Kafka

Wie natrekken wil hoe men tot de abnormale ervaringen die bij Kafka de norm voorstellen, moet maar eens in een grote stad een ongeluk gehad hebben. Ontelbare getuigen melden zich en beweren kennissen te zijn, alsof het gehele totaalwezen zich bijeen voegt om het ogenblik te beleven waarop de machtige bus tegen de zwakke taxi oprijdt. Het permanente déjàvu is het déjàvu aller. Daar komt het succes van Kafka uit voort, dat pas verraad wordt, als het algemene uit zijn boeken gepeurd wordt en de spanning van de dodelijke geslotenheid behouden.

Misschien is het verborgen doel van dit werk alleen de beschikbaarheid, de bruikbaarheid, de collectivering van het déjà, vu. Het beste wat men pleegt te vergeten, wordt aan de vergetelheid ontrukt en in de fles gevangen gehouden als de Sibylle van Camae. Alleen verandert het zich tevens in het ergste: ‘Sterven wil ik’, en dat wordt hem ontzegd. De vereeuwigde vergankelijkheid achterhaalt een vloek.

Herman Verhaar valt zich een buil
André Matthijsse

Hoewel hij een stadgenoot blijkt te zijn, ken ik Herman Verhaar niet. Dat vind ik jammer. Hij heeft een boek geschreven over Kafka, waarvan de titel mij bijzonder aansprak. De lectuur ervan werd echter een tegenvaller. Verhaar moet bij de voorbereiding weinig kritiek hebben gehad, denk ik dan; óf hij is vreselijk eigenzinnig. Ik hoop dat dit laatste het geval is.

Voor oorspronkelijke essayistiek is een fikse dosis eigenzinnigheid onontbeerlijk. En wanneer je je dan een buil aan Kafka valt, is dat geen schande. Al blijft het jammer, zeker in dit geval: een oorspronkelijk Nederlandse, kritische inleiding in de ‘Kafka-kunde’ is meer dan welkom. Maar dan alsjeblieft wel een goede.

‘Van de literatuur uit beschouwd is mijn lot hoogst eenvoudig(......)’ schrijft Kafka ergens. Schrijven uit onmacht is de ondertitel van Verhaars boek over Kafka. Dat klikt. En inderdaad, indien ik iets van Herman Verhaar te weten ben gekomen, is het dit: dat hij het juiste gevoel heeft voor literatuur, zeker ook voor een schrijver als Kafka; daarmee is hij als neerlandicus vele germanisten de baas.

Alleen: waar begin je, schrijvend over Kafka, hoe selecteer je, structureer je, waar eindig je? Wat zijn je uitgangspunten wanneer je je eigen boek een ‘kleine Kafka-kunde voor beginners’ noemt? En vooral: waar steun je teveel op anderen, op niet exact te controleren literatuur?

De germanisten in Nederland die Peter Rosei kennen en kunnen waarderen, zijn waarschijnlijk op weinig vingers te tellen. Herman Verhaar kent dit jonge Oostenrijkse talent en weet hem te waarderen; althans dat maak ik uit zijn zijdelingse opmerking op. Petje af voor een neerlandicus. Maar even hard blundert Verhaar waar het Anna Seghers betreft: schrijft hij zelf over Kafka's verhaal Een klein vrouwtje ‘dat dit ene verhaal zich aan de thematische eenheid van de bundel’ z.i. niet kan onttrekken (letterlijk geciteerd: de kans lijkt hem klein), voor Anna Seghers' verhaal Die Reisebegegnung schijnt deze (juiste) veronderstelling niet op te gaan (vgl. BZZLLETIN nr. 22).

Dat noem ik onnauwkeurigheid.

Herman Verhaar geeft ook andersoortige voorbeelden. Zoals deze advertentie:

Kickers
Schoenen van grote hoogte!
Model KAFKA, met een moderne
bescheiden plateau-zool
Een echte Kicker....
Voor de snelle mode-freaks!

Misschien best afschuwwekkend, maar dan worden we wel behoorlijk dogmatisch. En moet ik het deze Haagse essayist nu kwalijk nemen dat ik een zeker café aan de Parallelweg niet in zijn studie terug vind?

Dat noem ik willekeur.

Ik weet niet wat ik erger vind, de onnauwkeurigheid of de willekeur. Het eerste komt verreweg het minste voor - eerlijk gezegd bijna niet, zeker niet waar het Kafka zelf betreft -, het tweede valt temeer op.

‘Dear God, Are you real? Some people don't believe it. If you are you better do something quick’ citeert Verhaar Children's Letters to God boven één van de onder-hoofdstukken. Dat heeft weliswaar met god te maken, maar zo ken ik er ook nog wel een paar. Flaubert, Henk Jantzenius, Vilém Hejl, Louis Paul Boon, de apostel Paulus, Gabriel Laub, Constant, Walter Benjamin, Joseph Joubert - het is ongelooflijk wie je bij Verhaar allemaal niet tegenkomt; en deze namen betreffen dan nog alleen de motto's, uit de tekst zou een veelvoud te halen zijn.

En dan: ‘Hij was als student een geregeld bezoeker van de bijeenkomsten van de “Louvre-Zirkel”, een groep aanhangers van de toendertijd aan de Praagse universiteit invloedrijke filosoof en psycholoog Franz Brentano, van wiens ethiek - gebaseerd op de gedachte dat het leven zonder “wil tot het positieve” een absurditeit is, een “doel zonder doel” - hij zich ongetwijfeld het een en ander eigen maakte; volgens een recent onderzoek naar de samenhang van zijn werk en ideeën met de filosofie van Brentano, heeft ook diens “realistische kenleer” hem onmiskenbaar beïnvloed (overigens was Brentano de leermeester van Husserl en is Husserls filosofie op haar beurt van groot belang geweest voor de Duitse fenomenologische, ontologische literatuurwetenschap, en daarmee voor vele Kafka-studies, waaronder die van Emrich).“.......”Kafkakunde voor beginners’?? Is deze beginner geïnteresseerd in een opsomming van de volgorde van hoofdstuk-

ken (bij de romans) volgens Uyttersprot of Neider, terwijl hij toch alleen maar die van Brod voorgeschoteld krijgt? En indien je niettemin zo begint: oude koeien noteert de insider dan ook voortdurend in de marge!

En voorts: is Verhaar in dit boek de ‘zeer kernachtig formulerende essayist’ zoals die door zijn uitgever in de omslagtekst wordt aangekondigd?: zegt Verhaar op zekere bladzijde: ‘Kafka's verhalen veronderstellen niets van een voorgeschiedenis’, een bladzijde verder schrijft hij: ‘De zin waarmee Amerika opent, luidt als volgt: ‘Toen de zestien jaar oude Karl Rossmann, die door zijn arme ouders naar Amerika was gestuurd, omdat een dienstmeisje hem verleid en een kind van hem gekregen had, op het al langzamer varende schip de haven van New York binnenkwam(...)’ Toegegeven, het is mager, maar veronderstelt deze openingszin werkelijk niets van een voorgeschiedenis? En wie zich her en der in de tekst verheugt dat Verhaar absolute meningen in de tang neemt vanwege de enge interpretatie, vindt elders evenzogoed opmerkingen in de trant van:

‘En dit is mijns inziens precies de laatste waarheid van zijn werk als totaliteit(....)’. Om het duidelijk te zeggen: ik kan Herman Verhaar onmogelijk een stellingname ontzeggen, maar wat is die waard wanneer hij eerst het stelling nemen inzake Kafka in twijfel trekt?

Zoals het geval is in Verhaars laatste hoofdstuk, dat de roman Het Slot behandelt.

Verhaar gaat eerst in op de inhoud van de roman, bespreekt vervolgens wat interpretaties, en komt dan tot de volgende slotsom: ‘De opgesomde interpretaties, of mogelijkheden tot interpretatie, die tot op grote hoogte slechts schijnbaar uiteenlopen, zijn niet onjuist’ (tevoren stelt Verhaar al: ‘Gelijk heeft niemand, ongelijk evenmin.....’). ‘ze zijn alleen te concreetom de geheime waarheid van de roman volledig recht te doen’.

Om vervolgens die waarheid wel recht te doen?: Verhaar werpt die terug naar Kafka, ‘en blijft een verbeeldingwaarmee hij de verantwoordelijkheid voor zijn falen in eigen hand namin plaats van haar over te dragen aan de wereld of aan goden of maatschappijstructuren, en die geen ruimte laat voor de illusie dat hij een nieuwe wereld of met andere goden of veranderde structuren zou slagen. Een somber schrijver, die zijnhoop noodgedwongen op zich zelf vestigt, omdat hij alleen zichzelf voor alles aansprakelijk selt.’

Einde boek. Een slotconclusie die alles behalve orgineel is (hoewel best juist), maar die in tegenspraak is met voorafgaande beweringen weigert Verhaar Kafka een pessimistisch schrijver te noemen (Kafka bevond zich in wankel evenwicht tussen hoop en wanhoop), nu dat wanhoop doorslaat, voert Verhaar de eufemistische term somber in.......

Bovendien: is iemand die klaarblijkelijk (en ook Verhaar onderstreept dat) een sociaal voelend mens is en die niettemin vestigt géén pessimist?, en indien je een pessimist bent, wil dat dan zeggen dat je geen humor kent, niet vriendelijk kunt lachen, geen gentleman kunt zijn?

Een somber schrijver, Jawel; iemand voor wie de eigen morele gevoelsbeleving centraal in zijn werk staat, ook best. Dat zijn niet eens oude koeien, willekeurigheden of onnauwkeurigheden, dat zijn open deuren.

Het is waar dat Verhaar in zijn boek veel materiaal heeft samengebracht, dat zijn boek informatief is. De presentatie hiervan is echter chaotisch; en over Verhaars interpretatieve inbreng wil ik nu maar liever zwijgen.

Met zijn elven om een graf
Clara Eggink

Dolf Verroen. Herinneringen aan Clare Lennart. Nijgh en Van Ditmar. Den Haag.

Waar moeten we eigenlijk belangstelling voor hebben? Voor de schrijver of voor zijn werk? Ik heb zo'n onplezierig gevoel dat de hedendaagse voorkeur uitgaat naar de schrijver en als die een geschikt persoon blijkt te zijn, dan wil die kijker ook wel eens wat van hem of haar gaan lezen. Vandaar waarschijnlijk die dikke en dunne werken over auteurs, die nog volop in de creativiteit zitten. Vooral de Vlamingen schijnen sterk in een dergelijke productie te zijn. Ik zie daar in de kast machtige boeken over Hugo Claus, over Lampo, over Jan Wolkers, over Gerard Reve. Het lijkt wel alsof de essayisten en hun uitgevers niet weten hoe snel zij een schrijver die enige belangstelling heeft verwekt, tegenwoordig moeten bijzetten in het mausoleum van de gevestigden. Ik vind dat een enge vertoning. Want het gevolg hiervan is dat de eventuele lezer het werk van die auteurs eventjes gepresenteerd krijgt als voorgekauwd voedsel en zich niet eens meer de moeite mag geven zelf zijn ervaringen met vers of roman op te doen. De schrijvers werken deze gang van zaken ook wel in de hand. Een deel van hen is algauw bereid à raison van een bepaald bedrag een paar uur de clown te komen uithangen op een manier die met literatuur weinig te maken heeft. Ik gun ze hun standwerk van harte, maar ik waarschuw wel tegen dit vervlakkingsproces.

Bovenstaande tirade is me ingegeven door een paar dingen die ik gelezen heb in het boek waar ik het verder over hebben zal: 'Herinneringen aan Clare Lennart'. Let wel, tegen het boek op zichzelf heb ik niets. Integendeel. Clare Lennart is dood en begraven. Haar werk is een afgesloten geheel en het past een ieder die belangstelling heeft voor wat zij geschreven heeft (dit voorop) van die belangstelling te getuigen en anderen tot lezen te animeren. Ik hoop ten minste dat dit laatste de opzet geweest is.

Maar nu die woorden die me gebracht hebben tot mijn knorrigheid aan het begin van dit artikel. Tot tweemaal toe namelijk lees ik in deze korte herinneringen aan een schrijver de bekentenis met enige bravour voorgedragen, van lui die de vrouw Clare Lennart zijn gaan opzoeken, alleen omdat ze een bekende schrijfster was en zonder haar werk werkelijk te kennen. De ene is Rico Bulthuis en de ander de samensteller zelf. En ze doen alsof dat de gewoonste zaak van de wereld is. Nou vraag ik je. Wat is er bij al wat redelijk is, voor verschil tussen een schrijfste als je haar werk niet kent of zelfs afwijst, en een kostuumnaaister, tussen een schrijfster a.j.w.n.k. e.z.a. en een werkster, tussen een schrijfster (zelfde afkorting) en een vroedvrouw of een juriste. Geen enkele immers. Bij ieder soort loop je de kans met een vervelend resp. een aardig mens te doen te krijgen. Schrijverschap resp. kunstenaarschap is geen garantie voor goede menselijke eigenschappen, langena niet en mijn stelling is dan ook: een auteur willen kennen zonder belangstelling voor zijn werk te hebben is snobisme.

Overigens is dit 'Herinneringen aan Clare Lennart' een onderhoudend en lang niet dom boekje. Wie zich wel voor de schrijfster interesseert krijgt in de eerste plaats het uitstekende 'In memoriam Clare Lennart' van Theun de Vries te lezen, dat aan het slot de vlag is die de hele lading dekt. Dit artikel is geheel gebaseerd op diens

ervaringen met haar werk, zonder gepraat over katten, echtgenoten, speelgoedbeestjes, Utrecht of jeugdhuizen. Want nogeens en dan hoop ik het niet meer te zeggen: wat van belang is, is haar werk, waarvoor ik gedeeltelijk grote bewondering heb.

Echter, als schrijfster was zij niet groot genoeg dan dat al die kleinigheden werkelijk de moeite waard zouden zijn. Theun de Vries geeft haar het volle pond van zijn waardering voor wat zij geschreven heeft en dat is wel het beste waar deze schrijfster de eeuwigheid mee in kan gaan.

Ikzelf heb haar nauwelijks gekend. Wat ik ga zeggen, zeg ik naar aanleiding van wat ik uit haar werk gehaald heb. Lennart heeft een deel van haar grote talent en dus ook een deel van haar wezen verloren laten gaan in een poging het een groot publiek naar de zin te maken. Haar eerste boek 'Avontuur' (1935) en vooral 'Toverlantaarn' (1938) en gedeeltelijk ook 'Huisjes van Kaarten' (1939) hebben een andere toon dan de zachtmoedigheden van later datum. In die eerste boeken zit een kritische heks verscholen (pre-menselijk, zegt zij zelf) die voldoende voor-christelijke oergevoelens heeft overgehouden om zich verwant te voelen met een primitief universum en de mensheid maar een klein belachelijk stelletje te vinden op dit ondermaanse. Dat

was de tijd toen zij nog prioriteiten stelde ten opzichte van haar neigingen en uit die neigingen de fundamenteelste koos. Zo is vooral 'Toverlantaarn' een zuiver priapisch verhaal geworden. Toen zij die boeken schreef liet zij zich nog niet leiden door een braaf humanisme dat haar een vorm van mensenmin voorpreekte die zij in wezen niet bezat.

Het is zeker wel zo dat zij gekozen heeft voor het schrijverschap tegenover een z.g. alledags-leven, maar een verlangen naar dat onbereikbare van haar eerste boeken is haar blijven hinderen. De erotische elf uit 'Toverlantaarn' is overheerst door de koester- en nestelneiginge nestelheigingen van de burgeres.

Een resultaat daarvan was onder andere die voor mij onbegrijpelijke voorkeur voor huisdieren (katten en zo), die de overhand heeft gekregen over haar universalisme. Ook een soort heerszucht moet zich daar bijgevoegd hebben; een voorkeur voor het zwakke.

Het is opvallend dat de drie boeken die ik hier genoemd heb en die ik onvoorwaardelijk haar beste vind, gewoonlijk verzwegen worden door hen die over haar geschreven hebben, met een voorkeur voor het onder-menselijke boven het premenselijke. Die vervorming van haar wezen heeft ook die vlucht naar het verleden, naar haar kindertijd in de hand gewerkt. Er zijn maar weinig schrijvers groot genoeg om door dat achteruit kijken hun werk niet te laten verzanden in de knusse innigheid van het lieve vroeger. Hoe fraai en talentvol dat ook gedaan wordt, het is in wezen niet veel waard, al die tuinen en beesten en plantjes en droomhuizen, want het is een vlucht uit het bestaan van de mens en zijn droeve lot. Zeker vind je die attributen ook in haar vroege werk maar daar zijn ze nog functioneel en niet alleen maar versiering.

Alles bijeen genomen zijn deze 'Herinneringen aan Clare Lennart' heel boeiend om te lezen. Want voor wie dat met de juiste aandacht doet, komt de aard van de beschreven vrouw altijd voor de dag ondanks het feit dat de herinneraars bijna allemaal - er zijn duidelijk uitzonderingen - hun best doen om het 'de mortuis nil nisi bene' te betrachten. En dat geeft dan weer een aardige kijk op die schrijvers zelf. Ik vergeet nog te zeggen dat het boek vol foto's zit van Clare Lennart van jong tot dood en ook van de herinneringschrigvers; die zijn gewoonlijk het eerste.

Clare Lennart en Dolf Verroen

Amerikaanse Kroniek
Jos Knipscheer

Ik weet dat het gevaarlijk is, maar ik heb voor mezelf een lijstje gemaakt, op basis van eigen leeservaringen en standaardwerken als van Leslie Fiedler, Tony Tanner en G.A.M. Janssens, van dertig namen van schrijvers die het gezicht van de na-oorlogse Amerikaanse (proza)literatuur bepaald hebben: James Baldwin, John Barth, Donald Barthelme, Saul Bellow, Thomas Berger, Richard Brautigan, William S. Burroughs, Ralph Ellison, Irvin Faust, William Gaddis, John Hawkes, Joseph Heller, Jack Kerouac, Ken Kesey, William Kotzwinkle, Norman Mailer, Bernard Malamud, Leonard Michaels, Toni Morrison, Joyce Carol Oates, Walker Percy, Sylvia Plath, James Purdy, Thomas Pynchon, Ishmael Reed, Philip Roth, Susan Sontag, John Updike, Kurt Vonnegut, Rudolph Wurlitzer.

U kunt zich afvragen waarom bij voorbeeld Frank Conroy, Stanley Elkin, Frederick Exley, John Gardner, William Gass, Jerzy Kosinski, Alison Lurie, Charles Newman en Gil Orlovitz er niet bij staan, maar mijn bedoeling met dit lijstje zou er niet meer of minder duidelijk om zijn: aan te tonen dat wie afgaat op wat uit de Amerikaanse literatuur in het Nederlands vertaald en uitgegeven wordt niet meer dan een fraktie onder ogen krijgt. Baldwin, Bellow, Brautigan, Burroughs, Heller, Kerouac, Mailer, Malamud, Updike en Vonnegut (10) zijn meer dan incidenteel vertaald, maar Barth, Ellison, Faust, Gaddis, Hawkes, Michaels, Pynchon, Reed en Wurlitzer (9) nog nimmer (hoewel ik weet, omdat ik er toevallig bij betrokken ben, dat Pynchon en Wurlitzer aan het eind van het jaar niet meer in het laatste rijtje thuishoren). Met de overigen (11) zijn incidentele pogingen ondernomen om hen in het Nederlands te introduceren, soms bij uitgeverijen met een niet in de eerste plaats literair fonds, maar die zijn om welke redenen dan ook niet van de grond gekomen. Dat is extra-jammer, omdat voor een eventuele andere uitgever de risiko-faktor daardoor te groot is geworden. En die faktor is nu eenmaal vrijwel doorslaggevend. (Maar we geven de moed niet op.)

Natuurlijk zijn er in bovenstaand lijstje gradaties van belangrijkheid aan te brengen, én van persoonlijke voorkeur. Afgaande op de Nederlandse edities zouden Roth, Updike en Vonnegut de grootsten zijn, maar als ik het moest zeggen waren het Ken Kesey, Thomas Pynchon en James Purdy.

Eind februari verscheen de nieuwe roman van James Purdy, In a Shallow Grave, over een man die terugkomt uit de oorlog en opnieuw moet leren wat menselijke gevoelens zijn, wat liefde is. Ik heb het boek, op het moment dat ik dit schrijf, nog niet in mijn bezit en ook nog geen Kritieken onder ogen gehad, maar uit de aankondigingen maak ik op dat het niet het laatste deel is van de grote trilogie waaraan Purdy bezig is (Sleepers in Moon-Crowned Valleys) en waarvan de eerste twee delen reeds verschenen zijn: Jeremy's Version en The House of the Solitary Maggot.

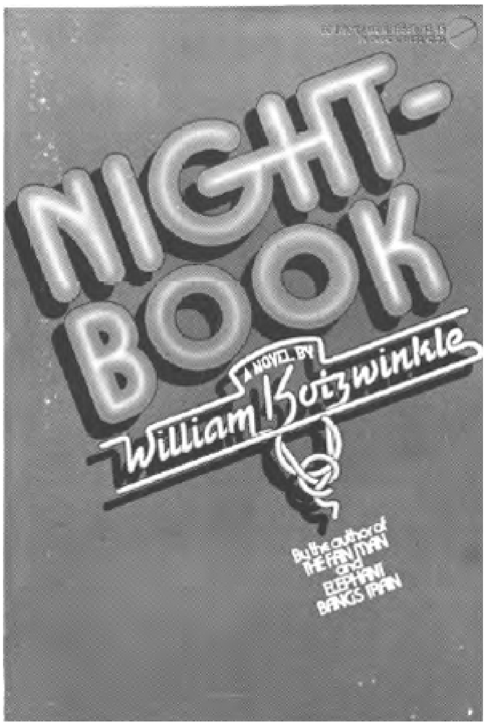
Twee van Purdy's boeken zijn in het Nederlands verschenen: Malcolm (Contact) en Kleur van duisternis (Atheneum, Polak & Van Gennep), respektievelijk zijn tweede en zijn eerste boek, uit 1959 en 1957, en beide zonder noemenswaardig sukses. (Ik neem het u niet kwalijk als u dat niet wist. Ik bedoel: wie kent James Purdy?)

Misschien hebben de betrokken uitgevers gewoon te weinig aan Purdy 'gedaan', maar aan de andere kant bereikte Purdy pas later zijn eigenlijke, superieure vorm. Cabot Wright Begins (1964), Eustace Chisholm and the Works (1967) en de beide delen van Sleepers in Moon-Crowned Valleys (1970 en 1974) zouden, indien zij vertaald werden, de faam van Purdy in Nederland definitief vestigen. Als men bedenkt dat Kleur van duisternis in 1974 op de Nederlandse markt kwam en dat A., P. & G. het daarna niet aandorst om Eustace Chisholm and the Works, waarop het nota bene een optie had, uit te brengen, dan vind ik dat ik van een gemiste kans mag spreken en kan ik alleen maar hopen dat de konsekwentie daarvan niet is dat James Purdy en de Nederlandse lezers elkaar wel kunnen afschrijven.

William Kotzwinkle gaat het ongetwijfeld wél maken op de Nederlandse markt. Nadat de verhalenbundel Olifant ramt trein (Kosmos) indertijd amper werd opgemerkt dreigt Kotzwinkle nu zelfs in de mode te raken. Eind maart verschenen maar liefst twee van zijn boeken tegelijkertijd in vertaling, bij verschillende uitgevers: Nachtboek, vertaald door Peter H. van Lieshout (Agathon) en Zwemmer in de geheime zee, vertaald door Else Hoog (de Arbeiderspers), twee boeken die u tegelijk moet kopen, omdat ze niet alleen de virtuositeit maar ook de veelzijdigheid van

Kotzwinkle bewijzen. Nachtboek is een pseudo-pornografische, amusante, maar ook zéér leerzame roman over parallelle erotische gebruiken in de oudheid en de tegenwoordige tijd, terwijl Zwemmer in de geheime zee (een tijdschriftpublikatie oorspronkelijk, die vorig jaar met de O. Henry-prijs bekroond werd en sindsdien terecht een eigen leven in boekvorm is gaan leiden) een mooi, sober, ernstig verhaal is over niets meer of minder dan leven en dood: het ongeboren leven en de dood bij de geboorte van een baby, zoals ervaren door zijn vader. Allebei heel erg prachtig.

En we kunnen méér van William Kotzwinkle tegemoet zien. Voordat de Arbeiderspers zich voor hem begon te interesseren had Agathon behalve Night Book oòk The Fan Man al gekontrakteerd. Een fragment daaruit staat in het in maart verschenen vierde nummer van Mandala, tijdschrift voor internationale avantgarde en etnoliteratuur en de roman zelf, Laat maar waaien in de vertaling van Van Lieshout, komt in de nazomer. Dan resten nog Hermes 3000 en het volgende maand in Amerika, bij Knopf, verschijnende Doctor Rat, en zal de jeugdige William Kotzwinkle zich in Nederland de status van 'n Roth, 'n Updike en 'n Vonnegut verworven hebben. Een hoopvolle ontwikkeling!



Margaretha Ferguson
Kijken

Zo mogelijk nog sterker dan de gesprekken, de overwegingen, de emoties en de dramatische handeling zijn het de beelden die in de nieuwe roman van de in 1932 op Trinidad geboren schrijver V.S. Naipaul de lezer het gevoel geven, oog in oog te staan met een onontkoombare werkelijkheid. Het boek heet Guerillas en is gesitueerd op een eiland dat in onschuldiger tijden misschien een tropisch of een wild eiland zou zijn genoemd met primitieve bewoners en vaderlijk-ernstige blanken, maar waarop nu de hedendaagse Derde Wereld-problematiek met alle verwikkelingen van dien zich in volle kracht afspeelt. Leg je het naast het naar onderwerp enigszins vergelijkbare boek Afscheid van de koningin van Frans Martinus Arion, eveneens afkomstig uit de West, dan blijkt zonneklaar waardoor Guerillas zo'n grootse roman is, die ondanks tijdgebonden problematiek niet is blijven steken in tijdgebonden visie. Afscheid van de koningin is modieus in zijn progressieverig gemoraliseer, vol journalistieke clichees. Guerillas gaat, dwars door erg herkenbare maatschappelijke structuren, politieke en raciale spanningen, en personages waarbinnen deze structuren en spanningen heel duidelijk zichtbaar worden, heen naar ‘la condition humaine’, die bepaald niet gebonden is aan de jaren zestig en zeventig van de twintigste eeuw.

De blanke hoofdfiguren die naar het eiland toekomen zijn niet meer de koloniale figuren van voor de laatste wereldoorlog. Roche, de blanke man, heeft destijds in Zuidafrika de kant gekozen van de zwarten en is daarvoor vervolgd, gemarteld en gevangengezet. Hij heeft daarover een boek geschreven dat hem in London bij de progressieve kringen beroemd, en bij de anderen nogal verdacht heeft gemaakt. Op het eiland vervult hij een dubbele rol: hij is, als publiciteits-agent, werkzaam bij een kapitalistisch bedrijf, tegelijk houdt hij zich bezig met het helpen organiseren en steunen van een idealistisch opgezette landbouweommune. Jane, de blanke vrouw, lijkt in zoverre niet meer koloniaal dat ze in gezelschappen wat dillettantisch-anti-raciale en progressieve uitlatingen doet horen, maar door het onhandige en oppervlakkige ervan kwetsen ze nog meer dan regelrecht racistische opmerkingen zouden hebben gedaan. De vroegere seksuele afkeer van de blanke vrouw van de zwarte man is bij Jane nu in het -eigenlijk evenzeer racistische tegendeel veranderd.

In het vliegtuig naar het eiland maakt Jane oppervlakkig kennis met een stel Amerikanen, wier absolute macht blijkt uit het feit dat bij aankomst hun paspoort en tickets niet gecontroleerd worden; ook Jane loodsen ze overal doorheen, zodat op

haar papieren nergens staat aangetekend dat ze ueberhaupt is aangekomen. Tegen het eind van de roman wordt dan ook betekenisvol geconstateerd dat ze er niet is geweest, zij is de in haar blankzijn opgesloten vrouw gebleven. Het belangrijkste zwarte, althans gekleurde, want half-Chinese, personage in de roman is Jimmy Ahmed, iemand die ook in London zijn ware revolutionaire faam heeft verworven. Op het eiland treedt hij op als leider van de landbouwcommune. Zijn tweederangs-westerse cultuur wordt haarfijn in beeld gebracht door de tekening van zijn interieur: smakeloze meubels en synthetische stoffen, boekenplanken waarop in prachtband The Hundred Best Books of the World, etc.

Het ondahks hun vooruitstrevende bedoelingen onoplosbare isolement van Roche en Jane vindt zijn visuele symbolisering in het huis waarin zij verblijven - een huis op de heuvels, waar het koeler is, waar de naargeestige rommel van stad en industriegebied heeft plaatsgemaakt voor glooiende grasvlakten, om het huis is het leeg net zoals in het huis met zijn te vele kamers en zijn witformica keukenuitrusting.

Tegenover de genadeloze uitbeelding van de machteloos-progressieve blanken en de van zijn oorspronkelijke waardigheid beroofde, want in London ook als ‘playboy’ gedoodverfde kleurling - revolutionair, zet Naipaul bepaald geen zoetgekleurde portretten neer van de nobele wilde, het onschuldige slachtoffer. Ook de onderste lagen van de bevolking komen zeer overtuigend tot leven in enkele typen aan wie niets menselijks, ook niet in banaliteit en hebzucht, vreemd is. Ook hier weer is hun milieu, de straten en huizen waarin zij leven, de strandjes waarop zij 's zondags hun godsdienstoefeningen houden, zo doordringend, illusieloos en tegelijk zo suggestief beschreven

dat je als lezer gewoon doodmoe wordt van de hitte en het lawaai en je, mèt Roche, vergaat van dorst maar het glas vruchtesap toch een eindje van je afhoudt als je ziet dat het niet schoon is. Naipaul is een meester in het bij de lezer oproepen van zintuiglijke gewaarwordingen.

De relaties tussen de diverse personages zijn niet verheugend. Contacten blijken niet levensvatbaar, de samenwerking loopt dood, ieder wordt teruggeworpen op zijn eigen eenzaamheid, dreiging van geweld blijft vlak onder de oppervlakte voelbaar, soms barst het even uit. Ook het geweld brengt trouwens geen echte oplossing.

Over Guerillas is door meerdere recensenten geschreven dat het een pessimistische roman is. Een tragische roman is het wel, maar pessimistisch zou ik het boek niet willen noemen. De schrijver heeft een visie die onze tijd vooruit is. Hij heeft de hedendaagse stromingen zoals die èn in blank èn in zwart tot uiting komen (bewust of onbewust), in zekere zin uitgehold. Zoals nu iedere dorpspastoor en iedere multinational-opperhoofd beseft dat het 19-eeuwse kolonialisme overleefd is, zo laat Naipaul ons zien dat de reactie op dat kolonialisme in de vorm waarin het nu nog als eigentijds en progressief wordt ervaren, zijn tijd ook bijna heeft gehad. Ook al geeft hij niet aan 'hoe het dan moet', en ook al heeft het misschien niet eens in zijn bedoeling gelegen, Naipaul heeft in deze roman beslist schoon schip gemaakt en ruimte geschapen voor nieuwe vormen van bewustzijn, zowel individueel als collectief.

Kijken, meekijken met de schrijver, het mee-beleven van wat de schrijver zintuigelijk ervaart - daartoe geeft het boek van Vladimir Nabokov, Geheugen, spreek, volop kans! Zijn herinneringen lopen over van fonkelende, veelkleurige, vaak haast demonisch schitterende beelden. Demonisch, omdat hij mensen en toestanden in het licht zet van een humor die enorme afstand schept - zodat je bijna altijd moet lachen, ook al is het beschrevene walgingwekkend, zielig of tragisch. En is het beschrevene 'mooi', poëtisch, vertederend of wat ook, dan weet de geniale Nabokov ook de snoezigste tafereeltjes wel weer zo te relativeren dat er geen sprake is van de minste zweem van sentimentaliteit. Je mag tegenwoordig niet meer zeggen, dat 'kunst het maken van mooie dingen' is, maar laat ik dat verbod dan maar eens overtreden. Nabokov maakt overal mooie dingen uit of het nu gaat om zijn Russische jeugd als rijk herenzoontje, omgeven door een stoet van bedienden, gouvernantes, huisleraren en familieleden, of om de Russische revolutie die aan dit bestaan voorgoed een einde maakte, of om de emigranten-tijd in Berlijn en Parijs. 'Een typisch kenmerk van het emigrantenleven, en passend bij het nomadische en dramatische karakter, was de abnormale veelvuldigheid van deze literaire lezingen in particuliere huizen of gehuurde zaaltjes. De verschillende typen uitvoerder treden heel duidelijk naar voren in de poppenkast die zich afspeelt in mijn geest. Ik zie de verflenste actrice met ogen als kostbare stenen...de hopeloos tweederangs schrijver wiens stem voort-zwoegde door een mist van ritmisch proza...de jonge dichter in wie zijn afgunstige broederen zonder het te willen een verontrustende vonk van genialiteit zagen...de oude cher maître.... al deze nauwelijks tastbare lieden die in vreemde steden een dode beschaving nabootsten.....'

Je kunt ze niet op één lijn zetten, Naipaul en Nabokov, in de literaire wereld nemen ze wellicht tegengestelde posities in, maar als je ze toevallig vlak na elkaar leest kun

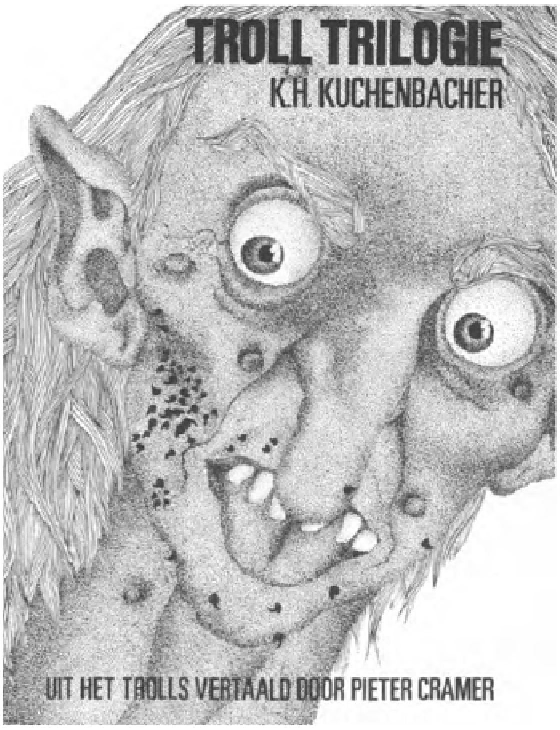
je alleen maar erg blij zijn dat je in boeken van deze tijd geestelijk nog zoveel kanten opkunt, en dat je je innerlijk kunt vullen met zo'n overvloed aan zinrijke beelden.

V.S. Naipaul: GUERILLAS
André Deutsch Lt. London 1975

Vladimir Nabokov: GEHEUGEN, SPREEK
Athenaeum-Polak & van Gennep
vertaling: M. en L. Coutinho.

V.S. Naipaul

TROLL TRILOGIE
K.H. Kuchenbacher, vertaald door Pieter Cramer
64 blz. 6,90 voor BZZULLETIN lezers
voor niet abonnees 6,90 + 1,30 verzendkosten
Verkrijgbaar bij BZZTOH
TROLL TRILOGIE
K.H. KUCHENBACHER
UIT HET TROLLS VERTAALD DOOR PIETER CRAMER



Het festival van de vitamientjes
Henk Camping

Het festival

Voor de vijfde keer is in Rotterdam FILM INTERNATIONAL georganiseerd. In vijf zalen, gekoncentreerd in twee gebouwen, werden in 9 dagen meer dan 60 films weggedraaid. Ik heb me in die dagen afgevraagd wat het eigen gezicht is van dit jaarlijkse festival en kon daar eigenlijk uit mijzelf geen antwoord op geven. Want deze 9 dagen zijn zeer verschillend van de festival dagen van het vorig jaar en die op hun beurt verschillen weer van de dagen in 1974. Steeds wat anders en dus steeds wat nieuws? Dat is wat teveel gezegd! Huub Bals, organisator van het festival, hoor ik op een gegeven moment zeggen dat Film International een podium wil zijn voor de filmmakers die in Nederland geen kans krijgen te laten zien wat ze maken en dat is dan ook de enige lijn die ik in de loop van de laatste jaren in het Rotterdamse festival gezien heb. Dan nog loopt die lijn niet door het hele filmfeest. Nog steeds zie je daar films die eigenlijk beter tijdens de Cinemanifestatie in Utrecht of het festival in Arnhem gedraaid hadden kunnen worden. Laat ik over die films niet meer schrijven. Ik wil mij beperken tot die films waarin een zeker speciaal en politiek engagement doorklinkt. Dat zijn soms eksperimenten, zoals de beide films van Judith Elek, maar vaak zijn het ingevulde formules. Ik wil beginnen met wat opmerkingen, wat suggesties ook, voor het volgend festival.

Als ik zo vrij mag zijn, dan wil ik de bezoekers van Film International in een aantal groepen opdelen. Daartoe kan ik gebruik maken van de indeling die de organisatoren van het festival ook hanteren; Pers, passpartout-houders, deelnemers en publiek. Voor deze groepen van mensen wordt het festival gemaakt. Nu wil ik vereenvoudigingen aanbrengen. Ik zal niet schrijven over de pers, noch over de passpartout-houders en het andere publiek, maar over de deelnemers. Voor mij is dat de belangrijkste groep. De deelnemers aan het festival zijn de gasten zoals regisseurs en hun akteurs en aktrices, producenten, direkteuren van andere festivals, wat ondefinieerbare personen en last but not least, een grote groep van filmvertoners. De vereenvoudiging is kompleet, want die laatste groep daar gaat het mij om. Die filmvertoners zijn niet de eigenaren of programmeurs van bioskopen, die komen kijken wat ze in hun theaters in moeten zetten, maar het zijn de programmeurs van de filmhuizen en alles wat daar op lijkt of naar de filmhuis-status streeft.

Voor de filmhuizen is het Rotterdamse festival een beurs, een markt, waarop zij een belangrijk deel van de door hen te draaien nieuwe films kunnen zien. Ieder jaar namelijk blijft een belangrijk deel van de films in Rotterdam en wordt door de distributieafdeling in Nederland verhuurd.

In BZZLLETIN wordt met een zekere regelmaat over filmhuizen geschreven. In het kader van dit artikel wil ik verwijzen naar mijn tekst in BZZLLETIN 31 van december 1975. Kortweg kun je zeggen dat filmhuizen niet-kommerciële

vertoningsplaatsen zijn die door de overheid gesubsidiëerd zouden moeten worden. Die filmhuizen betrekken hun films van de distributeurs die niet zijn aangesloten bij de Nederlandse Bioskoop Bond. Ook de filmhuizen zijn niet bij de Bond aangesloten, zodat een geheel onafhankelijk en vrij film-circuit ontstaan is, dat zich richt op de vertoning en distributie van de marge-film, en zich, hoe moeilijk het ook gaat, steeds meer uitbreidt.

Dit film-circuit dat dus naast (sommigen denken en vrezen tégen) het bestaande bioskoop-circuit is ontstaan, is een reaktie op de koncentratie en daarmee ook centralisatie van de macht en beslissingsbevoegdheid over film in Nederland. Ook het Rotterdamse festival is daar een reaktie op. Film International is het festival van de alternatieve cinema in Nederland.

Op het gevaar af dat ik mij in deze havenstad schaar onder de beste stuurlui die altijd aan wal staan, wil ik toch proberen aan te geven waarom het festival en de opzet voor de verdere distributie van films helemaal niet alternatief is. Een aanzet heb ik hierboven al proberen te geven, door te schrijven dat bij de Bond sprake is van koncentratie en centralisatie van macht.

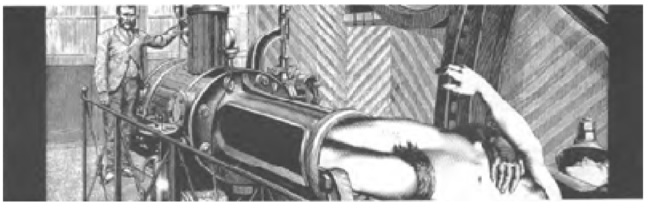
Iets dergelijks verwacht je dus zeker niet bij een festival als het Rotterdamse. Op zijn minst verwacht je dat juist daar geprobeerd wordt aan spreiding van macht te werken. Konkreet betekent het, dat door afnemers van films in de alternatieve sektor, een zekere vorm van inspraak verkregen zou moeten worden. Een dergelijke wens

komt met name boven water wanneer blijkt dat Film International-distributie films aangekocht heeft, waarvan de filmhuizen zich afvragen wat er mee aan te vangen. In deze kolommen zou ik een pleidooi willen houden voor een volgend festival dat door het totaal van de alternatieve filmbeweging is georganiseerd. Film International 6 moet één grote vertoning zijn van alternatieve samenwerking. Je tikt dat snel uit. Het is natuurlijk vele malen moeilijker om die kondities te scheppen die het werkelijk mogelijk maken de beslissingen over films op het festival en in distributie niet meer alleen te laten nemen door Huub Bals. Zijn manier van werken verschilt principieel niet van de manier waarop het al jaren in Nederland gaat. Het samen organiseren van een festival door zowel Film International-distributie als door Fugitive-distributie en de afnemers van goede verspreiding van kennis en informatie en een koördinator die alles kan overzien. Dat die funktie niet vakant is heeft Huub Bals in de laatste jaren wel bewezen.

De films

Alle titels van de films die ik wilde bespreken op een rijtje zettend, ontdek ik dat een aardige groepsgewijze indeling te maken valt.

De korte films van TERAYAMA, ‘ELECTRA’ van Miklos Jancso en ‘BIO GRAPHICA’ van Thanasis Rentzis zou ik tot één, wat kunstzinnige groep willen rekenen. Terayama doet in zijn films een aanval op het witte doek. In een interview heeft hij ooit eens gezegd dat hij het liefste een film zou willen maken waarbij totaal geen scherm nodig is. Ook beweerde hij dat hij film wilde projekteren op de gezichten van de kijkers. De aanval op het witte doek manifesteerde zich in zijn korte films echter nog via het doek en het celluloid. In een van de films zien we hoe een scherm waarop een andere film geprojekteerd wordt langzaam wegbrandt. Een andere, dertig minuten durende film gaat over spijkers. In de hele film spelen spijkers een uiterst belangrijke rol. De laatste tien minuten geeft totaal geen beeld; het scherm is dan alleen nog maar verlicht en het publiek kan, zo het daar behoefte toe voelt, met hamers en spijkers het scherm te lijf. Voor deze speciale gelegenheid werd de film op een houten scherm geprojekteerd. Jammer dat Terayama geen hogere eisen aan de projektie stelt.



Bio Graphica van Thanasis Rentzis

Electra van Miklo Jancso

‘ELECTRA’ van Jancso was voor ieder Jancso liefhebber een lust voor het oog. Het is steeds weer onvoorstelbaar, hoe hij in staat is met slechts een paar kamera-instellingen (ik heb ze niet geteld, maar met 10 zit ik er niet ver naast) een film te maken. ‘Electra’ is gebaseerd op de bewerking door de Hongaar Laszlo Gyurko van de bekende griekse mythe. Het is een prachtig, symbolies schouwspel geworden, vol diepte en vol beweging. Pet af voor een massa-regie die alleen kon slagen dankzij een ijzeren discipline. Deze, marxistische, ‘Electra’ wordt in Nederland door Film International gedistribueerd en is dus binnenkort ook bij U in de buurt te zien!

‘BIO GRAPHICA’ van de Griekse regisseur Thanasis Rentzis is een hoofdstuk apart. Filmkunst in optima forma, een nieuwe filmvorm. Rentzis gebruikte voor deze film allerlei oude staalgrafures, die hij soms helemaal en soms verknipt; vermengd met andere; fel en zacht ingekleurd; op het levensgrote cinemascope scherm uitstrooit. De staal gravures werden ontleend uit ‘Una Biografia’, een collage-boek van Chumy Chumes. De film is een bio

grafie van de mens geworden, de mens op aarde van vroeger tot nu. De prachtige muziek, de schitterende beelden en de goed gekozen tekst maken de film tot een krities gedicht over onszelf.

Een alledaagse gebeurtenis, van Judith Elek

Méér kritiese, maatschappelijke bewogenheid vinden we in films die een vorm hebben die zich er beter toe leent. In de eerste plaats is dat ‘ICI ET AILLEURS’ van Jean-Luc Gedard en de films ‘EEN HONGAARS DORP’ en ‘EEN ALLEDAAGSE GEBEURTENIS’ van Judith Elek. Godard is, op zijn eigen wijze, voortdurend bezig met het maken van filmpamfletten. Dit keer in een film over het palestinaprobleem en (eigenlijk meer) over de problemen ‘ver van ons bed’. Hij zet in zijn films onze eigen westerse maatschappij en de maatschappij in het Midden Oosten tegenover elkaar. Wat ‘hier’ gebeurt zet hij naast wat ‘daarginds’ gebeurt. De intellektuele grappen van Godard laten zich niet in één keer begrijpen en het is dan ook moeilijk een gevoel van ‘het is hem weer gelukt’ in een paar zinnen te rechtvaardigen. In hoog tempo legt hij historische verbanden die duidelijke politieke implikaties hebben. In het kommentaar wordt gesproken over koncentratiekampen en het beeld toont een foto van Hitler met een uitsnijding in de rechterbovenhoek die ons het portret laat zien van Golda Meir. Een ander beeld is het portret van Mosje Dayan met op de geluidsband een felle toespraak van Hitler. De spijker op z'n kop of een eigenzinnige interpretatie? Ik weet het niet. Wel is mij duidelijk geworden dat Godard steeds meer de kracht van de herhaling ontdekt. Werden voorheen al vaak beelden en teksten herhaald, in ‘Ici et Ailleurs’ gebeurt het met een indringende eindeloosheid die de film bijna tot een reklame spot maakt. De film die ongeveer gelijktijdig met zijn ‘Numero Deux’ werd gemaakt laat ook zijn werken met video zien. Het is verbluffend om te zien hoe hij speelt met soms wel zes tv-beeldjes die om beurten wat anders laten zien en ook om beurten tezamen wat anders vertellen. Godard heeft aan één beeld niet genoeg, en dat getuigd van een nieuwe visie op film, waarvan ik grote verwachtingen heb.

De beide films van Judith Elek willen ons ook laten zien wat ‘daarginds’ gebeurt, zonder echter, zoals Godard, te laten zien hoe ‘hier’ en ‘daarginds’ zich tot elkaar verhouden. Met haar kamera heeft zij zich gedurende een jaar opgesloten in een klein afgelegen Hongaars dorp. Een dorp met eigen zeden en gewoonten. Een dorp met een sociale kontrole waar je koud van wordt. Ze heeft er met mensen gepraat, ze

heeft ze gefilmd en ze heeft zich daarbij met name gekoncentreerd op twee jonge meisjes, die uit alle macht proberen 'wat anders' te doen. Alles is geregistreerd en aan het eind van 'EEN HONGAARS DORP' lijkt het erop alsof het de twee meisjes lukt zich vrij en onafhankelijk te ontwikkelen. Toen Judith Elek hoorde dat de twee meisjes later een zelfmoordpoging hadden gedaan is zij weer naar het [dorp teruggegaan en heeft 'EEN ALLEDAAGSE GEBEURTENIS' gedraaid. Deze laatste film is een verslag dat zich alleen koncentreert op de twee meisjes en hun problemen. Deze goed en verstandig gemaakte films hebben in de publieke diskussie nogal wat reakties opgeroepen. Men was van mening dat het medium film niet gebruikt mocht worden om mensen die het onderwerp vanode film zijn tot dergelijke, (relatief) grote, bewustzijnsveranderingen te brengen. Judith Elek wees echter iedere verantwoordelijkheid af, door er op te wijzen dat, volgens haar, de zelfmoordpogingen niet het gevolg waren van de aanwezigheid van een kameraploeg met progressieve emanciperende ideeën. De zelfmoordpogingen waren een noodzakelijk gevolg van de struktuur van de dorpsgemeenschap. Wie het bij het rechte eind heeft weet ik niet. Wellicht ligt de waarheid in het midden, want aan een onschuldige, slechts registrerende kamera geloof ik niet.

Twee andere dbkumentaires die de aandacht trokken waren afkomstig uit Italië. 'BIANCO ET NERO' van Paolo Pietrangeli en Paolo Gambescia en 'MATTI DA SLEGARA' van een kollektief met o.a. Marco Bellochio. Het is niet uitgesloten dat deze beide films in de loop van de komende tijd op het televisie-scherm te zien zullen zijn. U mag ze niet missen. 'BIANCO ET NERO' geeft een goed historisch overzicht van het fascisme in Italië, van vlak voor WO II tot heden. De film wil laten zien dat het fascisme in Italië niet het werk is van eenlingen, maar dat een grote, sterke en vooral rijke en goedgeorganiseerde partij achter de rechtse terreurdaden schuil gaat. De film is vaak, in een poging om ruim 30 jaar geschiedenis in 135 minuten te vangen, wat overladen. Berstensvol informatie die niet altijd even snel verwerkt kan worden. Toch is het een belangrijk dokument geworden.

'MATTI DA SLEGARA' is de titel van een film waarin afgerekend wordt met de wijze waarop in Italië met zwakzinnigen en alles dat bij de gratie van de helderen van geest zwakzinnig genoemd wordt, wordt omgesprongen. In de film wordt een alternatief gegeven voor de wijze waarop tot de dag van vandaag zwakzinnigen in partikuliere tehuizen (vaak door de RK-kerk gerund) worden 'verpleegd'. Dat alternatief wordt ontwikkeld in de (rode) provincie Parma. Daarmee is de film niet alleen een verfilming van een modieus probleem, maar een film met een politiek doel, dat probeert te achterhalen waarom bepaalde mensen op een bepaalde wijze worden behandeld.

De schrik van het festival, althans van de progressieve bezoekers, was de nieuwe Fassbinder: 'MUTTER KUSTERS FAHRT ZUM HIMMEL'. Een tweede schrik van dezelfde orde was het filmacademiefilmpje uit 1974 dat de titel 'OM DE TAFEL' droeg. Fassbinder vertelt in zijn film het verhaal van de weduwe van een arbeider die, na gehoord te hebben dat er ontslagen zullen vallen, zijn chef vermoordt en vervolgens zelfmoord pleegt.

De weduwe, Mutter Küsters, wordt na het gebeurde

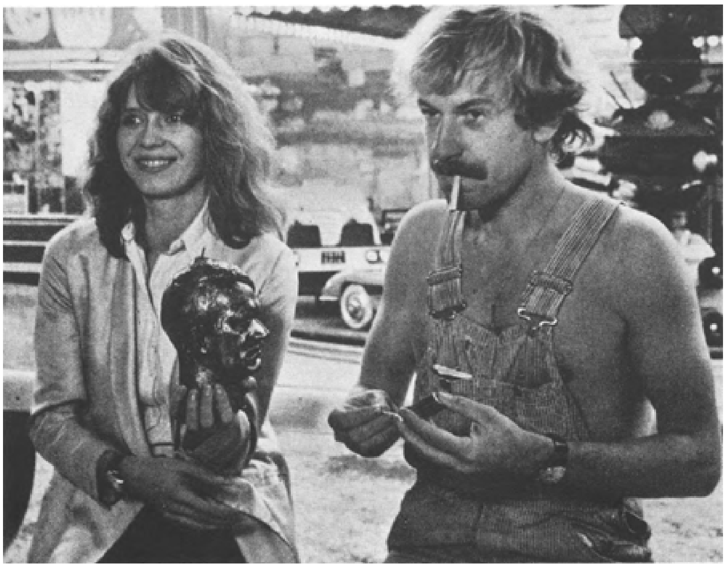
door de hele Duitse sensatie-pers op de nek gezeten. Gevolg: in een geïllustreerd blad verschijnt een artikel over de arbeider die zijn vrouw en kinderen thuis ook altijd al sloeg. Haar dochter, revu-meid en zangeres, slaat een slaatje uit het voorval en treedt op als de 'dochter van de moordende fabrieksarbeider'. Zij gaat samenwonen met de geïllustreerde journalist. Haar zoon laat het allemaal koud en reageert door rustig met vakantie te gaan. Een kommunistische journalist meent dat haar man als een vorm van protest tot zijn revolutionaire daad gekomen is en misbruikt Mutter Küsters vervolgens in zijn verkiezingskampanje, zonder dat Mutter er iets wijzer van wordt. Net als zij door deze salonkommunist het lidmaatschap van de partij is aangepraat, ontmoet Mutter een anarchist die beweert dat zij recht heeft op rektifikatie van het gewraakte artikel van de geïllustreerde sensatie-zoekers. Met wat kornuiten en Mutter bezetten zij de geïllustreerde redaktie, gijzelen de hoofdreakteur en zijn charmante sekretaresse en eisen een vrije aftocht en vrijlating van alle Duitse politieke gevangenen. Mutter Küsters is verbaasd, werkelijk sprakeloos. Gelukkig wordt zij, volgens de aftiteling in een vuurgevecht met de politie gedood.

Fastbinder's Mutter Küsters fahrt zum Himmel

In Berlijn kreeg Fassbinder voor deze film een pleerol aangeboden en in Rotterdam werd om de film smakelijk gelachen. Wat moet je ermee? Het is zondermeer waar dat deze film in het huidige Duitsland, waar alles dat links of anarchistisch is, op een McCarthy-aanse wijze wordt afgemaakt, gevaarlijk is. Het is zeker géén bijdrage tot een beter begrip voor een progressieve Duitse beweging. Maar met zo'n opmerking ga je al de mist in. Er is namelijk helemaal geen sprake van één progressieve beweging. Niet in Duitsland, maar ook niet in Nederland, De polarisatie van de laatste jaren heeft eerder geleid tot een verdeeldheid van de linkse krachten, dan tot een eendrachtig samengaan. Fassbinder slaat met zijn film de spijker op z'n kop als hij daarop wil wijzen. Het uitdelen van pleerollen is een manifestatie van die verdeeldheid. Zelfkritiek is namelijk nooit de sterkste linkse aktiviteit geweest. De pleerol uitdelers hebben slechts gedeeltelijk gelijk. Het grootste gelijk blijft volgens mij aan de kant van Fassbinder. Hij heeft namelijk een zeer geavanceerde vorm voor

zijn film gekozen. Voor hem is dat niet nieuw en we zijn er misschien al een beetje aan gewend.

Het valt echter niet te ontkennen dat de figuren die hij neerzet geen karakters zijn, maar poppen, die stram en onwezenlijk over het scherm bewegen. Er ontstaat daardoor een vervreemdend effekt dat ons nauwelijks de gelegenheid tot identifikatie geeft. Je kunt je over deze film pas serieus kwaad maken als je zelf stram en onwezenlijk, als een pop, je politieke doel nastreeft. Het is evenzeer een kat naar links als naar rechts. Overtuig U zelf want het is niet uitgesloten dat deze film binnenkort in de bioskopen zal rouleren. Mutter Küsters koppelde ik zojuist aan het Nederlandse Filmakademie-filmpje 'Om de tafel'. In die film wordt getoond hoe sociale-akademie-typetjes zich inzetten voor de werkende jeugd van Nederland. Natuurlijk loopt dat nooit goed af. Twee werelden die ver uit elkaar liggen. In de kombinatie van Marx en pils, van klassebewustzijn en ping-pongtafels heb ik nooit geloofd. Het is jammer dat de film niet aangeeft hoe het dan wel moet, want dat had ik er ook nog wat van kunnen leren. Tot slot nog wat opmerkingen over twee films die 'de film' tot onderwerp hebben: 'IM LAUFE DER ZEIT' van Wim Wenders en 'HOLLYWOOD BOULEVARD' van Joe Dante en Allan Arkush. De laatste film noem ik eigenlijk alleen, omdat het een schitterende persiflage is op de wijze waarop in Hollywood de bekende droomwerelden geschapen worden. De film werd voorafgegaan door een grote hoeveelheid trailers (de 'binnenkort-in-dit-theater-films') van Hollywood B-films. Seks, geweld, horror en kombinaties daarvan.



Rudi Vogler's Im Laufe der Zeit

'Hollywood Boulevard' is op dezelfde sensationele wijze gemaakt als al deze 'in-een-week-klaar-films' en presteert het dan nog deze wijze van produceren te hekelen.

Ook Wim Wenders doet een aanval op de droomfabriek-produkten. Hij pakt het echter veel subtieler aan. Zijn boodschap komt heel goed over. Die boodschap wordt ingepakt in een uitstekende film over twee eenzame mannen die beide zoeken naar het nut van hun bestaan. Dat verhaal van die twee kerels die in een grote vrachtwagen langs kleine Duitse dorpjes rijden om er de projektoren van bioskoopjes te onderhouden, wordt op een plezierige wijze, met gevoel voor humor, verfilmd. De drie uur die Wim Wender er voor uittrekt zijn dan ook beslist niet te lang. De sleutel tot de boodschap en de visie over film is tenminste in drie fragmenten van de film

te vinden. In het begin van de film wanneer een van de mannen, Wenders' lievelingsakteur Rudi Vogler, een gesprek heeft met een bejaarde bioskoop-eksploitant die op ontroerende wijze vertelt van vroeger, toen hij nog met zijn vrouw Fritz Lang's ‘Niebelungen’ op de piano en viool begeleidde; en twee scenes aan het eind van de film. In de eerste ontmoet de andere man, gespeeld door Hans Vischler, een kind op het perron van een stationnetje. Het kind schrijft op wat het ziet en is daarin zeer kompleet. Hans Vischler verbaast zich daarover en vraagt of het zo makkelijk is op te schrijven wat je ziet. Heel spontaan zegt het kind: ‘Ja, zó makkelijk is dat.’ In een volgende

scene zegt iemand 'Film is de kunst van het kijken'. Mijn kop eraf als er geen direkt verband bestaat tussen beide scenes! (Bel voor een afspraak 070 - 549460!). De persoon van de laatste uitspraak gaat echter verder. Het is een oudere dame, die haar bioskoop allang gesloten heeft en die slechts haar projektoren laat kontroleren in afwachting van betere films. 'Zoals het nu is, kan er beter geen bioskoop zijn. Je bent afhankelijk van de films die de distributeurs uitbrengen en die films zijn niet goed', gaat zij verder. Wat mij betreft kan haar bioskoop weer open. Wim Wenders garandeert de films die de kunst van het kijken zijn. Dat kijken een kunst is laat hij in het slotbeeld zien, waar de neon-verlichting van een bioskoop ons alleen de letters WW (Wim Wenders) en END verlicht laten zien. Ik kan het niet nalaten om het schitterende kamera-werk van de Nederlandse Robby Müller te vermelden. Een Nederlandse kamera-man, die bij wijze van spreke nog geen meter film in Nederland gedraaid heeft! Misschien is dit het juiste moment om je af te vragen of er in Nederland niet aan 'de kunst van het kijken' gedaan wordt. De onderhandelingen over een roulement in Nederland van 'Im Laufe der Zeit' zijn op het moment van schrijven van dit artikel nog in volle gang.

Bianco E Nero, van Paolo Pietrangeli

Er waren méér films in Rotterdam. Te veel om in deze kolommen te bespreken. Te veel ook eigenlijk om zonder vitamientjes en andere versterkende middelen in 9 dagen te zien. Een deel van de films blijft in Nederland en een deel zien we misschien wel nooit meer terug. Méér dan 60 films in 9 dagen met 2 ton subsidie: een verbluffende prestatie! Wat een hoop films, in een paar dagen met zó weinig geld!

(met dank aan: Huub Bals, Erika, Piet Hein v.d. Poel, het Vrije Circuit, Chris Brouwer, Wim en alle anderen)

Jean-Marie Straub
over Othon

Het is niet altijd mogelijk de ogen te sluiten of: misschien zal Rome op een dag in staat zijn zelf te kiezen. (Naar ‘OTHON’, tragedie van Pierre Corneille, 1664).

De eerste beelden van de film laten een verbinding zien van twee heuvels zoals die nog immer bestaan. De kapitolliniese en de palatiniese heuvel met daartussen de volkswoningen van de moderne stad.

De kapitoliniese heuvel was het oude religieuze centrum van de stad en op de palatiniese heuvel, momenteel een hoop ruines, werd Rome gesticht en vestigden zich al snel de rijken, machtigen en heersers van het Romeinse rijk. Er staat een oude boom en aan de voet van de boom is een hol, waar gedurende de laatste oorlog verzetsstrijders overdag hun wapens verstopten, die zij 's nachts gebruikten tegen de overheersers, de nazi's en de fascisten.

Dan begint, verder boven op de palatiniese heuvel een lang, verlaten, door de huidige stad omgeven terras, waar eens het paleis van keizer Septimus Severus stond.

Op dit terras begint plotseling een vaak komies, zelfs belachelijk treurspel, gespeeld door mensen, die de oud-romeinse kostuums dragen. Het treurspel heet ‘OTHON’, geschreven door een van de grootste dichters van de Franse literatuur: Pierre Corneille.

Het werd voor de eerste keer opgevoerd aan het hof van koning Louis XIV te Fontainebleau, op 3 augustus 1664 en vervolgens werd het slechts dertig keer gespeeld tussen 1682 en 1708 door de ‘Comedie Française’.

Sedertdien nooit meer.

Pierre Corneille schreef in het voorwoord: ‘Indien mijn vrienden mij niet bedriegen evenaart of overtreft dit treurspel zelfs het beste wat ik ooit geschreven heb. Een menigte beroemde en goede mensen hebben zich ervóór verklaard en als ik het waag mijn stem eraan toe te voegen, zal ik u zeggen dat u erin gerechtigheid met betrekking tot gedrag en een beetje gezond verstand met betrekking tot argumentatie zult vinden.

Wat de verzen betreft kan ik u zeggen dat men nooit verzen van mij gezien heeft, welke ik met meer zorgvuldigheid heb bewerkt.

Het thema is ontleend aan de Latijnse historicus Tacitus, die met dit thema zijn ‘Historiën’ begint, en ik heb nog geen stuk op het toneel gebracht, waaraan ik me met meer trouw gehouden heb en waaraan ik meer vindingrijkheid heb gegeven.’

Pierre Corneille was geen hoveling, hij was jurist in de stad Rouen en haatte het hof - en van de Romeinen tenminste ook het patriotisme en het imperialisme (vroegere stukken als 'Horace' en 'Nicomède' bewijzen het). In 'OTHON' gaat het om macht en liefde.

Macht, dat betekent enkel bedreiging, uitbuiting; cynisme van een klasse die sedert eeuwen aan haar eigen ruine en aan die van onze planeet arbeidt. 'Laten we onze zekerheid maken en lak hebben aan de rest. Als het voor ons verderfelijk wordt leven we slechts voor ons en denken we slechts aan ons' zegt prefekt Lacus in de loop van het stuk; en dezelfde Lacus zegt van Piso, die hij als heerser voorstelt: 'Piso heeft een eenvoudige ziel en een neergeslagen geest, als hij van hoge geboorte is heeft hij weinig deugd'...en nauwelijks twee minuten later van dezelfde Piso: 'Hij heeft deugd, geest, moed'. Eh het stuk toont dat de macht zulke lieden in de liefde impotent maakt.

Het stuk bestaat uit vijf akten. Drie spelen op Het palatiniese terras. De vierde akte speelt in een park met een barokfontein en een villa uit de XVIIe eeuw. De laatste akte speelt weer in Romeinse ruïnes, maar diep onderin.

Camille, die in de historie bij Tacitus niet bestond, die dus een vinding is van Corneille, vertegenwoordigt hier het land dat nooit geraadpleegd wordt en over wiens lot een kliek beslist.

Aan het eind van de film blijft Albin alleen in de ruïnes; in de historie moest keizer Othon zichzelf ombrengen op het slagveld drie maanden later om verder bloedvergieten van elkaar bestrijdende Romeinen te vermijden.

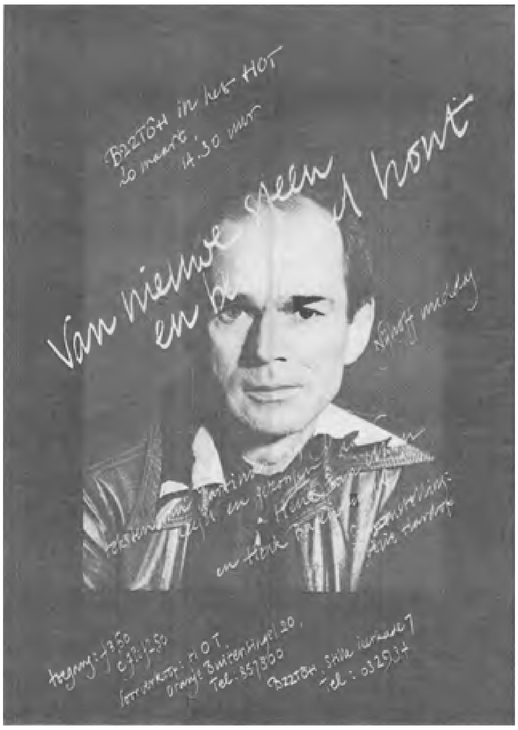
De in de film gesproken tekst is de komplete en originele tekst van Pierre Corneille; de akteurs hebben hem drie maanden lang gelezen, geleerd, gerepeteerd en en geoefend en hij werd dan, enkel uit het hoofd gereciteerd, te bestemder plaatse opgenomen gedurende vier weken: altijd gelijktijdig met het beeld.

De ondertitels proberen een indruk van de zeer dichte en toch eenvoudige; zeer moderne en toch vreemde Corneillesche taal te geven. Deze ondertitels zijn een aldoor letterlijke, maar echter fragmentarische vertaling van de gesproken tekst, en deze ondertitels hoeft men zelfs niet aldoor te lezen: ze zijn er voor de lezer ter keuze, als signalen. Want de gesproken tekst, de woorden, zijn hier niet belangrijker als de zeer verschillende ritmes en tempi van de akteurs en hun accenten (verscheidene Italiaanse en Franse accenten, een Engels en een argentijns accent); niet belangrijker als hun afzonderlijke stemmen, die, op het ogenblik gegrepen vechten tegen het lawaai, de lucht, de ruimte, de zon en de wind; niet belangrijker als hun ongewild geslaakte zuchten of als andere kleine, meeopgenomen verrassingen van het leven, zoals afzonderlijke geluiden die plotseling betekenis krijgen; niet belangrijker als de inspanning, de arbeid die de akteurs verrichten (ik ben zelf onder hen - als boze Lucas - omdat ik erbij wilde zijn), en het risiko dat ze lopen, als koorddansers of slaapwandelaars, van het ene eind naar het andere van lange, moeilijke tekstfragmenten; niet belangrijker als het kader, waarin de akteurs gevangen zijn; of hun bewegingen of posities binnen het kader of de achtergrond waarvoor zij zich bevinden; of de veranderingen en de sprongen van het licht en de kleur; niet belangrijker in ieder geval als de montage, het wisselen van de beelden, van de instellingen. Indien men voor dit alles ider ogenblik open ogen en open oren houdt, zal men de film zelfs spannend vinden en merken dat hier alles informatie is - zelfs de zuiver zinnelijke werkelijkheid van de ruimte, die de akteurs aan het einde van

iedere akte leeg laten: hoe zoet zou zij zijn zonder het treurspel van het cynisme, van de onderdrukking, van het imperialisme, van de uitbuiting - onze aarde; laten we haar bevrijden!

En indien niet al te velen zich gedurende de film afkeren, zullen wij, u als gebruiker en ik als maker, reeds een kleine overwinning behaald hebben tegen domheid, tegen de verachting, die uit eigen verachting en domheid menen: de films zijn nooit dom genoeg voor het publiek.

achterplat



[Nummer 36]

Wole Soyinka
Mineke Schipper

Dit omvangrijke meinummer van BZZLLETIN verschijnt ter gelegenheid van de 'International P.E.N. Round Table Conference', die van 10 tot en met 14 mei in Pulchri Studio te Den Haag plaatsvindt.
Het Nederlandse P.E.N.-centrum heeft de organisatie van deze internationale bijeenkomst overgedragen aan het BZZTôH teater.
Naast het officiële gebeuren zijn een aantal - voor iedereen toegankelijke - evenementen opgezet in het HOT: een Joris Ivens-programma en twee internationale literaire avonden, waarover in deze aflevering van BZZLLETIN ruime achtergrondinformatie is opgenomen. Het internationale karakter van deze manifestatie en de veel gehoorde wens literatuur in de oorspronkelijke taal te lezen in overweging nemend, heeft de redaktie doen besluiten het experiment aan te gaan bijdragen van niet-Nederlandse auteurs in hun oorspronkelijke taal of in een Engelse vertaling op te nemen.
M.b.t. de conferentie, achtergronden en zin daarvan schreef Ankie Peypers, voorzitster van het Nederlandse P.E.N.-centrum een artikel.
Verdere informatie over de conferentie en de aktiviteiten erom heen zijn te verkrijgen op het kantoor van de stichting BZZTôH teater, Stille Veerkade 7, Den Haag, tel. 070 - 632934.

Wole Soyinka werd geboren in 1934 in Abeokuta in Nigeria. Hij studeerde Engels in Leeds en werd in 1958 aangenomen als dramaturg bij het Royal Court Theatre. In die tijd schreef hij zijn eerste bekend geworden stukken, zoals The Swamp Dwellers en The Lion and the Jewel. In 1960 ging hij terug naar Nigeria met een beurs om er Afrikaanse dramatische kunst te studeren. Hij werd medewerker aan de Universiteit van Ibadan, waar hij ook een toneelgroep oprichtte. Later was hij achtereenvolgens verbonden aan de universiteiten van Ife en Lagos.

In oktober 1965 werd Soyinka gearresteerd en beschuldigd van het bezetten van Radio Ibadan, waar een band met een rede van de regionale Eerste Minister werd vervangen door 'de stem van de oppositie' die de Eerste Minister opriep om af te treden. In 1967 kwam hij opnieuw in de gevangenis, dit keer op beschuldiging van

pro-Biafra aktiviteiten. In oktober 1969 werd hij vrijgelaten na bijna twee jaar eenzame opsluiting.

Soyinka heeft tot nu toe elf toneelstukken gepubliceerd, drie romans en twee bundels gedichten. Hij is ook criticus, vertaler, acteur, docent, politicus en uitgever, kortom een universeel mens.

A dance in the forests werd voor het eerst opgevoerd ter gelegenheid van de Nigeriaanse onafhankelijkheidsfeesten. The trials of brother Jero en The strong breed, The Road en Madmen and Specialists behoren tot de stukken die niet alleen in Afrika, maar ook in Engeland en Amerika met sukses werden gespeeld voor een internationaal publiek. Het thema van de dood op de weg (The Road) komt erg veel voor in Soyinka's werk. Madmen and Specialists is een satire over moderne totalitaire regiems.

Zowel in zijn romans (The interpreters, The man died, Season of Anomy) als in zijn toneelstukken en gedichten (Idanre and other poems, A shuttle in the crypt) ontmaskert Soyinka de schijnwaarden die de maatschappij beheersen, de traditionele èn de moderne maatschappij - beide komen in zijn werk voor. Alleen de individuele wil kan kiezen de chaos te voorkomen. Daarom is onderdrukking van de vrijheid van meningsuiting en elke andere politieke repressie verstikkend voor het doorbreken van nieuwe perspektieven. die nog hoop kunnen bieden op verandering. Soyinka is skeptisch maar niet pessimistisch; tegenover de schrijvers in Afrika die proberen de Afrikaanse mythe van het onschuldige romantische verleden in stand te houden, stelt hij echter de noodzaak voor de schrijver zich bezig te houden met de eigentijdse werkelijkheid, en dat vraagt van een schrijver in Afrika meer moed dan van een schrijver in het hedendaagse westen, zoals deze geëngageerde schrijver zelf heeft ervaren.

The Writer in a Modern African State
Wole Soyinka

Does he exist at all in a contemporary Africa? If it were possible to suggest an opposite background to the student of African literature or at least to create an entirely different background, would a stranger to the literary creations of African writers find any discrepancy between subject matter and environment or be any more deeply puzzled than he is today at the lack of vital relevance between the literary concerns of writers themselves in the majority of the modern African states? I do not concern myself now with the exceptions, which are in any case so few and without impact. And I certainly exclude the South African situation for the moment, since I do not, alas, possess the superior complacency of a fellow writer from Africa who uttered sentiments more or less in the following words: ‘One is tempted to ask’, he says, ‘what is the South African writer doing for himself? A little less talking and protest and a bit more action, especially from the so-called exiles, might be more to the point...’ etc. I regret very much that I have not the exact quotation here, for it is the kind of remark which proves very clearly that the easiest solution to any problem is to maintain complete ignorance of it.

One opposite temptation is to simplify the task by refusing to consider South Africa as an African state, and this certainly has some validity; for is the South African population not legitimately a white one in its entirety, since the black Africans within it have not the status of human beings? The situation in which the South African writer finds himself is quite simply out of this world, and many people who do not possess divine omniscience and do not contain in themselves a one-man verbal guerilla force, like the writer I have just quoted, are beginning to feel that the solutions are literally out of this world. The experience of the South African writer is approached by that of other Africans only remotely, that is to say, wholly inadequately.

My concern in this talk is primarily with the non-South African writer and why, before very long, he may begin to envy the South African the bleak immensity of his problems. For the South African has still the right to hope, and this prospect of a future yet uncompromised by failure on his own part, in his own right, is something which has lately ceased to exist for other African writers.

While we may debate what constitutes an African writer and what does not, one breed of humanity which we cannot comfortably deny is that of the writer. In new societies which begin the seductive experiment in authoritarianism, it has become a familiar experience to watch society crush the writer under a load of guilt for his daring to express a sensibility and an outlook apart from, and independent of, the mass direction. The revolutionary mood in society is a particularly potent tyrant in this respect, and since the writer is, at the very least, sensitive to mood, he respects the demand of the moment and effaces his definition as a writer by an act of choice. And in the modern African state especially, the position of the writer has been such that he is in fact the very prop of the state machinery. Independence in every instance has meant an emergency pooling of every mental resource. The writer must, for the moment at least (he persuades himself), postpone that unique reflection on experience and events which is what makes a writer - and constitute himself into a part of that machinery that will actually shape events. Let this impulse be clearly understood

and valued for itself; the African writer found that he could not deny his society; he could, however, temporarily at least, deny himself. He therefore took his place in the new state as a privileged person, placed personally above the effects of the narrowness of vision which usually accompanies the impatience of new nations, African, European or Asian. He, the special eye and ear, the special knowledge and response, lost even his recreative consciousness, which might from time to time, left active and alert in uncreative work, have demanded a re-examination of his own position.

If he has not already arrived at this discovery, the writer from East and West African states is coming closer to the terrible understanding that it is not his South African comrade who is the object of compassion. Already he has begun to shrink from the bewildered stare of the South African, knowing that he, the supposedly free mind who once symbolised a loop-hole for the dead-end of the South African dilemma, has himself become the creature of despair. The change in circumstances is quite direct. The background starts at the united opposition by the colonised to the external tyrant. Victory, of sorts, came and the writer submitted his integrity to the monolithic stresses of the time. For this any manifesto seemed valid, any -ism could be embraced with a clear conscience.

With few exceptions the writer directed his energies to enshrining victory, to re-affirming his identification with the aspirations of nationalism and the stabilisation of society.

The third stage, the stage at which we find ourselves, is the stage of disillusionment, and it is this which prompts an honest examination of what has been the failure of the African writer, as a writer. And this is not to say that, if the African writer had truly responded to the political moment of his society, he would not still be faced with disillusionment. For the situation in Africa today is the same as in the rest of the world; it is not one of the tragedies which come of isolated human failures, but the very collapse of humanity. Nevertheless the African writer has done nothing to vindicate his existence, nothing to indicate that he is even aware that this awful collapse has taken place. For he has been generally without vision.

The distractions away from vision were, of course, enormous, the distractions away from vision clarified in human terms and not in dogma. And they were such as gave full scope to the exploitation by demagogic opportunists of the new aggressive national consciousness. Reality, the ever-present fertile reality, was ignored by the writer and resigned to the new visionary - the politician. Since the phase of anti-colonialist tracts, poetry and general inspiration was clearly over and that rendered redundant, a new distraction must be created for the aggressive demands of the writer's restless mind. And the publishers were at hand, waiting. Cultural definitions became a new source of literature - not so new, in fact, but they acquired a new significance in the context of political independence. The curiosity of the outside world far exceeded its critical faculties and publishers hovered like benevolent vultures over the still-born foetus of the African Muse. At a given signal they tore off bits and pieces, fanned up with powerful wings delusions of significance in commonness and banality. The average published writer in the first few years of the post-colonial era was the most celebrated skin of inconsequence to obscure the true flesh of the African dilemma.

This was the beginning of the abdication of the African writer, and the deception which he caused by fabricating a magnitude of unfelt abstractions. Isolated by his very position in society, he mistook his own personal and temporary cultural predicament for the predicament of his entire society and turned attention from what was really happening to that society. He even tried to give society something that the society had never lost - its identity. Now identity is a much-abused word, and perhaps the African writer is a much-abused person in this respect, for, poet, novelist or sculptor, the artist labours from an inbuilt, intuitive responsibility, not only to himself but to his roots. The test of the narrowness or the breadth of his vision, however, is whether it is his accidental situations which he tries to stretch to embrace his society and race or the fundamental truths of his community which inform his vision and enable him to acquire even a prophetic insight into the evolution of that society.

In the movement towards chaos in modern Africa, the writer did not anticipate. The understanding language of the outside world, ‘birth pains’, that near-fatal euphemism for death throes, absolved him from responsibility. He

was content to turn his eye backwards in time and prospect in archaic fields for forgotten gems which would dazzle and distract the present. But never inwards, never truly into the present, never into the obvious symptoms of the niggling, warning, predictable present, from which alone lay the salvation of ideals.

I do not suggest that nothing of this literature was valid nor that there was not to be found in it genuine literary value. Only that the present philosophy, the present direction of modern Africa, was created by politicians, not writers. Is this not a contradiction in a society whose great declaration of uniqueness to the outside world is that of a superabundant humanism? In pre-colonial days there was no real collaboration between the creative mind and the political; there was hardly the practical, fruitful acknowledgement of the existence of the one by the other. The seeming exception of the French colonial territories had in fact the most disastrous effect of all, for there, more determinedly than in other examples, the articulate élite became in fact the ruling class - and here incidentally we may refute the literary historic sense of many observers who insist that African writing was in fact a product of political freedom. To take the obvious example, one may as well suggest that the négritude movement and its literature did not exist before Kwame Nkrumah set the precedent in independence for other African states. The French case was, only slightly more so than the British colonial, the crystallisation of the writer's image in Africa in the character of the Establishment. When the writer woke from his opium dream of metaphysical abstractions, he found that the politician had used his absence from earth to consolidate his position; more often than not the writer, who in any case belonged to the same or a superior intellectual class, rationalised the situation and refused to deny himself the rewards of joining the writers in safety and comfort. He was in any case still blinded to the present by the resuscitated splendours of the past. When he is purged from the long deception and has begun to express new wisdoms, the gates of the preventive-detention fortresses open up and close on him. He becomes an exile, impeccable in his dark suit in the offices of the UNC or UNESCO, or resorts to new weapons of violence. Poets have lately taken to gun-running and writers are heard of holding up radio stations. In several independent states the writer is part of some underground movement; one coup at least in Africa is reputed to have involved a novelist and a poet.

Perhaps it is time to move away from generalities and remark briefly on one situation with which I am at least familiar and in whose details I have naturally been involved, since it happens to be in my own country. Details are, when we look at them, quite pointless, for I am certain that, whatever developments of the situation are as yet unechoed by other African states, will, before long, be duplicated in the same disheartening details and senselessness. I say this with the sense of obviousness with which I am able, for instance. to look at America today and understand very clearly that here is one society which is on the very edge of collapse. Now, Nigeria was at least one African state where, from the beginning, the writers made an effort to protect their own existence by remaining articulately watchful. At no stage was a level of suppression reached comparable to what existed in Ghana before Nkrumah's fall or exists now in Malawi, where a paranoid has successfully muzzled any hope of free expression. Yet, in spite of this, irrational events have so far deranged the course of basic human intercourse that it is impossible, physically impossible, at the moment for the writers of the country even to come together. And a pattern of this

appears to me to be establishing itself over the continent. The African writer needs an urgent release from the fascination of the past. Of course, the past exists, the real African consciousness establishes this - the past exists now, this moment, it is co-existent in present awareness. It clarifies the present and explains the future, but is is not a fleshpot for escapist indulgence, and it is vitally dependent on the sensibility that recalls it. This is not to deny the dangers which attend the development of this historic vision - a convenient term for the total acceptance of the human heritage. A historic vision is of necessity universal and any pretence to it must first accept the demand for a total re-examination of the whole phenomenon of humanity. I regard it as dangerous, because to what else can it lead but to the destruction of the will to action? What we are observing in our own time is the total collapse of ideals, the collapse of humanity itself. Action therefore becomes meaningless, the writer is pushed deeper and deeper into self-insulation and withdrawal; his commitment accepts its own hopelessness from the very beginning.

The consideration which brings me, personally, down to earth is the thought of the Angolan or South African writer writer, either in exile or making his last feeble twitches before the inexorable maul of a desperate regime ends him. It is the exercise of trying to read his mind when he is confronted by the operation of the human factor in black states in which he had fixed his rights and which always represented, at the very least, a temporary haven. And he sees, and he understands for the first time that, given equal opportunity, the black tin god a few thousand miles north of him would degrade and dehumanise his victim as capably as Vorster of Governor Wallace. This fact has been ever-present, this knowledge is not new, and the only wonder is that the romancer, the intellectual myth-maker, has successfully deleted this black portion of a common human equation. And the intermittent European exercises in genocide have been duplicated on the African continent admittedly on a lower scale, but only because of the temporary lack of scientific organisation. We, whose humanity the poets celebrated before the proof, whose lyric innocence was daily questioned by the very pages of the newspapers, are now being forced by disaster, not foresight, to a reconsideration of our relationship to the outer world. It seems to me that the time has now come when the African writer must have the courage to determine what alone can be salvaged from the recurrent cycle of human stupidity.

The myth of irrational nobility, of a racial essence that must come to the rescue of the

white depravity, has run its full course. It never in fact existed, for this was not the problem but the camouflage. And it has become because the old camouflage has begun lately to take on a new camouflage of fresh understanding. The movement which began with the war-cry of cultural separatism, modified itself with an acknowledgement of the historical expediency of the revolt - I refer, of course, to négritude - has found a latter-day succession in a call to be the bridge, to bring about the salvation of the world by a marriage of abstractions. It is a remarkable fact that the European writer, who had both the leisure and the long history of introspection to ascertain his spiritual needs, has not yet sent out a call to the black writer for rescue. Surely the game has become transparent by now; the writer's philosophy does not prescribe for his own society, his enlargement of commitment conveniently ignores his own inadequacies, overlooking the well-tried adage which cautions very simply, 'Physician, heal thyself'.

This reconciliation of cultures, this leaven of black contribution to the metallic loaf of European culture, is only another evasion of the inward eye. The despair and anguish which is spreading a miasma over the continent must sooner or later engage the attention of the writer in his own society or else be boldly ignored. For both attitudes are equally valid; only let there be no pretence to a concern which fulfils itself in the undeclared, unproved privations of the European world. When the writer in his own society can no longer function as conscience, he must recognise that his choice lies between denying himself totally or withdrawing to the position of chronicler and post-mortem surgeon. But there can be no further distractions with universal concerns whose balm is spread on abstract wounds, not on the gaping yaws of black humanity. A concern with mythology. The artist has always functioned in African society as the record of mores and experience of his society and as the voice in his own time. It is time for him to respond to this essence of himself.

uit: The Writer in Modern Africa, Per Wästberg, Uppsala, 1968

[Over 'Ab nach rechts' van Heinrich Böll door André Matthijsse]

Inleiding bij AB NACH RECHTS **HEINRICH BÖLL** *door André Matthijsse*

1. De (internationale) bezorgdheid over de ontwikkelingen in het politieke en culturele klimaat in de Bondsrepubliek Duitsland was voor de redactie aanleiding Heinrich Böll juist over dit onderwerp een (liefst originele) bijdrage voor dit nummer te vragen. Zo'n ‘Original-Beitrag’ kon hij, vanwege eerder toegezegde verplichtingen, echter niet leveren. Wel stuurde Böll ons een door hem geschreven artikel, Ab nach rechts, dat in november 1974 in het tijdschrift Konkret verscheen.

Letterlijk genomen een gedateerd artikel; zo is nog van ‘het Griekenland van de Junta’ sprake. Geplaatst in de context van de discussie die op het moment in de Bondsrepubliek plaats vindt niettemin van belang.

Wat is die context?: in het weekblad Die Zeit van 30/1/76 (!) bijvoorbeeld signaleerde François Bondy ‘een bezorgd internationaal gesprek over de Bondsrepubliek en haar culturele klimaat, waaraan haar eigen pers zo goed als niet deel neemt.’ Behoort, zo vraag je je dan onwillekeurig af, de linkse pers niet tot die ‘eigen pers’, is die eigen pers eigenlijk wel zo stil geweest?

Ab nach rechts verscheen zoals gezegd in 1974; eveneens in '74 publiceerde Böll in het tijdschrift das da een cynisch artikel n.a.v. de zgn. Radikalenerlass (Was heisst hier Radikal?); in '74 publiceert het tijdschrift Extra-Dienst een gedicht (Brief an die Genossen in Flugzeug von Lissabon nach Frankfurt im Juni 1974) van Johannes Schenk, waarin de zinsnede: ‘(....) So gehen / nach so langem Warten vorsichtig und erfreut Leute / die Strasse entlang mit nicht mehr verbotenen Büchern, / Genossen, Bücher die in Deutschland jetzt-noch geduldet, / fast wieder verboten sind, (...)’; in '74 vond tegen Klaus Wagenbach een proces plaats wegens de uitgave van een boek.

Voorbeelden die met vele andere, ook uit '75 en '76, kunnen worden aangevuld, en die aantonen dat het ‘nieuwe Duitse McCarthyisme’ (Le Monde) wel degelijk van het begin af aan door kritische Duitsers zelf is gesignaleerd.

Niet door de liberale en rechtse pers, dat is waar, in zoverre heeft Bondy gelijk. Die pers begint, heel voorzichtig, als gevolg van de buitenlandse opinie, in '76 iets op te merken. Wel kritisch, dwz. dat men allereerst laat weten dat die buitenlanders toch echt niet zo best geïnformeerd zijn.

Omdat het dit soort journalistiek is dat niet alleen in Nederland het meest en het meest nadrukkelijk voor handen is, heeft Ab nach rechts een frapperende werking.

2. Over Konkret nog het volgende. De lezers die inmiddels Klaus Rainer Röhls verslag Vijf vingers maken nog geen vuist hebben gelezen - zo

niet: Het Wereldvenster, Baarn -, kunnen mogelijkerwijs in verwarring zijn gebracht. Eindigt dat verslag niet met het einde van Konkret en de oprichting van das da?, hoe kon Böll in '74 dan in beide tijdschriften publiceren? Het antwoord is eenvoudig: ging Röhl verder met das da, zijn ‘verbitterde tegenstander’ (zo Röhl) Hertmann L. Gremliza richtte een nieuw Konkret op. Ab nach rechts verscheen in het tweede nummer en was Bölls eerste bijdrage. Ook iemand als Günter Wallraff, betrokken bij de oprichting van das da, begon later weer in het nieuwe Konkret te publiceren. Overigens mist het nieuwe Konkret (gelukkig) de twijfelachtige pin-ups en is er dus op vooruit gegaan.

Heinrich Böll neemt in het politieke spectrum van Konkret ‘een belangrijke positie’ in als (zo wordt hij, terecht, in het maart-nummer genoemd) ‘radikale humanist’. In dat maart-nummer neemt Böll het op voor Solzjenitsyn, terwijl de meeste medewerkers van Konkret Solzjenitsyn niet meer tot de ‘demokratische schrijvers’ rekenen. Dat Konkret het vanzelfsprekend vindt dat Böll toch op eigen wijze zijn visie geeft is kenmerkend; zowel voor het blad als voor Böll.

Vandaar: Konkret is een uitgave van de Neuer Konkret Verlag GmbH, Grosse Reichenstrasse 25/27, 2000 Hamburg 11. Losse nummers kosten in Nederland 3,80 gulden, een abonnement (twaalf nummers per jaar) kost DM 30,-; dat scheelt. En waarom kritische Duitsers ca. anderhalf jaar later lezen dan noodzakelijk?

Zoals Bölls Ab nach rechts:

heinrich böll heinrich böll he AB NACH RECHTS AB NACH RE

Für westliche Ausländer (möglicherweise auch für östliche) mag Franz Josef Strauss gewisse Reize haben: seine ‘Vitalität’, seine Originalität, sein unermüdlicher Kampfgeist; die Tatsache, dass er nich aufgibt und von seiner Partei nicht aufgegeben wird, ein Politiker mit starkem und zuverlässigem Hinterland; Ich finde zwar, dass diese Reize allmählich verblassen, dass sie auf eine ermüdende Weise übertrapaziert und langweilig werden, aber immerhin, da Temperamente in der deutschen Politik nicht so übermässig dicht gesät sind, mag Strauss für Ausländer gewisse exotische Reize haben. Die hätte er auch für uns, wäre er eine Erscheinung aus dem Feuilleton, ein Gegenstand für literarische Glossen und Spalten. Gewiss hat er Eigenschaften, die einem Oppositionspolitiker gut anstehen, diesen vielleicht gar ausmachen: Er ist ein Einpeitscher von einem gewissen Format.

Für uns Deutsche - leider nicht für alle - bleibt er eine beängstigende Erscheinung. Hört man ihn und seine Adlaten Löwenthal und Dregger reden, so muss man meinen, die Bundesrepublik stünde kurz vor Untergang und Zusammenbruch, und doch wird es kaum einen westlichen Regierungschef geben (möglicherweise sogar einige östliche), die nicht neidvoll-bewundernd auf die Bundesrepublik blicken und denken: deren Sorgen möchte ich haben.

Wäre ich ein deutscher Grossindustrieller, ich würde die sozial-liberale Regierungskoalition stützen und unterstützen. Die politisch so verteufelten Ostverträge waren ja unter anderem das Schleppnetz für grosse Geschäft. Und wenn ausserdem noch ein keineswegs des Sozialismus verdächtiger Herrscher wie der Schah Milliarden bei Krupp investiert, und die grossen Ölherren am persischen Golf geradezu gierig

auf deutsche Aktien sind, kann es mit der Gefahr des Sozialismus ja nicht so weit her sein. Immer noch ist die Bundesrepublik das streikbravste Land mit den bravsten Gewerkschaften. Das lockt Investoren.

Und doch, während allenthalben das Kommando 'Rechts schwenkt marsch' ertönt, wird die Gefahr von links beschworen. Das ist verständlich: da die Opposition so gut wie keine Konzeption hat, jedenfalls keine, die irgenddeinem Arbeitslosen einleuchtend klar machen würden, dass sie ihm sofort wieder Arbeit beschaffen würden, 'wittert' sie Unheil in jedem Lehrer, der links von der SPD oder innerhalb der SPD links steht. Sie wittert und wittert, und es ist leider so, dass viele Deutsche immer noch Witterung der Information vorziehen.

Es ist ganz eindeutig, dass Herr Strauss mit seinem 'Bund Freies Deutschland' Konfrontation wünscht und sucht, und er wird sie leider finden. Seine Motive sind verständlich: wer keine überzeugende Konzeption hat, muss Feinde haben, und wenn er deren auf Anhieb nicht genügend findet, muss er sich welche machen. Unverständlich ist die Haltung der CDU, der zweitgrössten Partei in der Bundesrepublik. Sie lässt sich von ihrer radikalen Schwester offen verhöhnen, lässt sich vom 'Bund Freies Deutschland' unterlaufen, den man ohne jede Einschränkung als rechtsradikal bezeichnen kann. Will die CDU Stimmen um jeden Preis, auch von ganz rechts? Ahnen die besonnenen Kräfte in der CDU, von Norbert Blüm über von Weizäcker bis Kohl und Biedenkopf nicht, dass ihre Fraktionsgemeinschaft zur Zwangsgemeinschaft zu werden droht, und dass sie in jede Konfrontation mit hineingezogen werden?

Natürlich ist eine Partei in einer üblen Lage, wenn sie ohne die radikalere Schwester 1976 kaum mehr als 35 Prozent der Stimmen erwarten darf. Die Frage wäre: ist diese Schwester in ihrer Gesamtheit so radikal, oder ist sie es nur mit ihrem Vorsitzenden, der sich allerdings Nachwuchs gezüchtet hat: à la Waigel, a la Tandler. Und es ist schon mehr als beängstigend, wenn fast alle liberalen und konservativen Zeitungen - und es gibt kaum andere in der Bundesrepublik - immer noch und immer wieder die Herren Strauss, Dregger, Löwenthal bagatellisieren. Tatsächlich wird im politischen Teil dieser Zeitungen manchmal über sie geschrieben, als gehörten die Herren ins Feuilleton. Ahnt man nicht, welche Konfrontation da heraufbeschworen wird, oder will man sie gar? Zwei Jahre vor der Bundestagswahl kann sich die Opposition noch nicht entschliessen, einen Kanzlerkandidaten zu benennen, und man hört da gele-

gentlich das Argument, der könne ja bis zur Wahl schon verschlissen sein. Würde er dann als Kanzler nicht verschlissen, und von wem? Offenbar ist kein CDU-Politiker bereit, die Gefahr einer Wahlniederlage auf sich zu nehmen, und die zusätzliche Gefahr, nach der Niederlage sein geliebtes Hinterland zu verlieren.

Da bleibt also tatsächlich die atemberaubende Möglichkeit - und angedeutet wird da genug - dass der Kanzlerkandidat Franz Josef Strauss heissen könnte. Die aussenpolitischen Freunde von Strauss sind bekannt: Das Griechenland der Junta, Portugal vor Spinola, Spanien, so wie es ist. Gewiss, offene Sympathien für das Chile der Junta sind in beiden Parteien, der CDU und der CSU unverkennbar, ausserdem eine Affinität zur Südafrikanischen Union. Man kann sich die Aussenpolitik einer CDU/CSU-Regierung also vorstellen.

Die CDU konnte bis Kiesinger noch von Adenauers Kredit leben. Die jetzige CDU/CSU hat international kaum Freunde aufzuweisen: nicht einmal unter den italienischen Christdemokraten; wenig Konservative in Grossbritannien, Frankreich, Norwegen und den Niederlanden fühlen sich zur gegenwärtigen CDU/CSU hingezogen. Für das westliche und östliche Ausland gibt es bisher nur zwei deutsche Kanzler von Rang: Adenauer und Brandt, und dass der letztere Sozialdemokrat ist, hat sich wohl herumgesprochen. Und Adenauer war viel mehr als Person und Persönlichkeit bekannt und geachtet denn als Parteimann. Die CDU würde es schwer haben, aussenpolitisch Figur und Profil zu zeigen, und käme sie an die Macht, bestünde die Gefahr einer aussenpolitischen Isolation der Bundesrepublik.

Inzwischen bewegt sich der organisierte Katholizismus, der immerhin statistisch fast die Hälfte der Bevölkerung repräsentiert, in seinen Verbänden, in der Amtlichkeit der Bischofskonferenzen, des Zentralkomitees eindeutig ebenfalls nach rechts: in eine Art Trotzghetto, in dem man die Folklore ein bisschen modernistisch aufgemöbelt hat und glaubt, wenn tausend Jugendliche zu Veranstaltungen und Diskussionen auftauchen und sich friedfertig verhalten, man habe die Jugend wieder auf seiner Seite. Noch ist kein katholischer Prälat beim ‘Bund Freies Deutschland’ aufgetreten, aber das kann ja noch werden. Der vergangene Katholikentag jedenfalls, der 84. seines-Zeichens, war fast eine reine CDU-Veranstaltung. Man konnte sich erlauben, die beiden höchsten Repräsentanten unseres Staates, den Bundespräsidenten und die Präsidentin des Parlaments aufzupfeifen.

Inzwischen polarisiert sich auch die literarischintellektuelle Szene: wie es nicht anders sein kann, im umgekehrten Verhältnis zur politischen Szene. Schon formiert sich im PEN Club eine Opposition aus Linksliberalen und Linken, und es gehört wenig Prophétie dazu, Ahnliches für den weitaus grösseren Schriftstellerverband, der im November seinen Kongress abhält, vorauszusagen. PresseKonzentration, Programmeinschränkung beim Rundfunk und Fernsehen, ein harter Kampf der CDU gegen jeden, jeden Redakteur, der im Verdacht steht, ‘links’ oder links zu sein, eine kleinbürgerliche ängstliche Medien politik der SPD. Polarisation und Konfrontation auf der intellektuellen Szene sind unvermeidlich, es fragt sich nur, ob es noch Organe geben wird, in denen Proteste, Analysen, Meinungen laut werden können.

Heinrich Böll & Solschenizyn Febr. 1974

Vielerorts wird man resignieren. Schaut man sich die Spielpläne der deutschen Theater an, so könnte man glauben, in einem sozialistischen Land zu leben: in der Freiheit, die sich darin ausdrückt, liegt eine gefährliche Täuschung; man lässt sie sich auf den Bühnen und in den Feuilletons austoben, im politischen und im Wirtschaftsteil der Zeitungen werden die wirklich entscheidenden Meinungen formuliert und verbreitet, und, schaut man sich des Volkes Meinung an, so wie sie in Leserbriefen laut wird, was da an Biederkeit der schweigenden Mehrheit (die ja meistens ungeheuer laut ist), an tiefsitzenden reaktionären bis faschistischen Vorurteilen sich ausdrückt, da kann einem bange werden. Nein, in Deutschland geht es in Krisenzeiten immer nach rechts ab, und ich meine in diesem Fall beide Deutschland. Das Schicksal Wolf Biermanns ist bezeichnend: in der DDR verfemt und verpönt, in der Bundesrepublik von der äussersten Linken, wenn überhaupt, nur schamhaft zur Kenntnis genommen. Man ist eben - so oder so - obrigkeitstreu.

Anlass, als Intellektueller und Autor in der Bundesrepublik optimistisch in die nähere Zukunft zu blicken, gibt es kaum. Wieviele Autoren, Intellektuelle, werden zu den roten Ratten zählen, die Herr Strauss gern in ihre Löcher scheuchen möchte? Was die SPD einmal begriffen hatte (ob sie es heute noch wahrhaben will, müsste erkundet werden): dass ein grosser Teil der Intellektuellen bereit war, als Wähler, Staatsbürger, Steuerzahler meinungsbildend auf der politischen Szene mitzuwirken und einzugreifen, das zu be-

greifen, fällt der CDU schwer: sie hat den Künstler lieber im Gewand des liebenswürdigen Anarchisten, dem man sein bisschen Freiheit schon lassen muss, weils sonst doch allzu langweilig wird. Unter einer CDU-Regierung würde es Anarchisten genug geben, genau jene, die Strauss, Löwenthal und Dregger auf ihren Veranstaltungen geradezu heraufbeschwören; ob sie alle so liebenswürdig sein werden, wage ich zu bezweifeln.

Fast die gesamte Infrastruktur des bundesdeutschen Kulturlebens, in Verlagen, an Theatern, sogar in den Feuilleton-Redaktionen der konservativen und konservativ-liberalen Zeitungen aller Schattierungen, ist, milde ausgedrückt, nicht sehr CDU-freundlich. Die Handvoll wirklich 'freier', d.h. im Augenblick auch finanziell unabhängiger Autoren und Intellektuellen können auf die Dauer die Freiheit nicht repräsentieren: die doppelte Rolle des Freiheitsträgers und Sündenbocks kann von einer so kleinen Minderheit nicht getragen werden, wenn sie nicht Organe zur Verfügung hat, die ihnen Deckung geben, die kritisch und loyal zugleich sind.

Es wird da im Parlament und bei politischen Reden ausserhalb des Parlaments immer wieder die 'Solidarität der Demokraten' beschworen. Ich fände es gut, wenn sie einmal praktiziert würde. Dass eine Opposition, die an die Macht und nichts als an die Macht will, jede, jede Schwäche der regierenden Koalition bis zum Exzess auskosten und ausschlachten will, gehört wohl zum politischen Geschäft. Wieviel mühsam gewachsenes Demokratieverständnis aber mitzerstört wird, wenn man die Affären Guillaume, Wienand und Steiner nun partout zum Zerstörungsvehikel machen will, das sollte auch Oppositionspolitikern einleuchten und mehr noch den Leitartiklern und Kommentatoren der liberalen und konservativen Zeitungen: Zynismus und Lust am Untergang sind Luxusgefühle einer Elite, die an Ubersättigung zu ersticken droht und aus Langeweile mit Selbstmordgedanken spielt. Literaten könnte man solche Spielchen zubilligen, verantwortlichen politischen Meinungsmachern nicht, ob links, rechts, links- oder rechts-liberal.

Die Radikalenangst - und radikal ist da immer nur linksradikal - wird geschürt, gleichzeitig in grossen Tönen von Europa und europäischer Einigung gesprochen. Wie soll die denn aussehen, mit einer grossen KP in Frankreich, mit einer ncoh grösseren in Italien, mit einer KP in Griechenland und in Portugal, soll es überall europäische Kommunisten geben, nur nicht in der Bundesrepublik? Wie stellt man sich das vor? Was stellt sich der Vorsitzende: der CDU vor wenn er in der Volksrepublik China u.a. Marx und Engels mit einem patriotischen gewissen Stolz als deutsche Denker reklamiert und den jungen Deutschen in seinem eigenen Land ans Fell will, die den grossen Vorteil haben, diese beiden Denker nicht in englischer, französischer, chinesischer oder russischer Ubersetzung lesen zu müssen, sondern in der Sprache, in der die geschrieben haben: deutsch.

Het Engagement van Heinrich Böll door M.H. Würzner

Zonder enige twijfel is Heinrich Böll op het ogenblik een van de meest bekende Duitse schrijvers, zowel in de Bondsrepubliek als ook daarbuiten. Zijn boeken worden overal door de bevolking in alle lagen en standen gelezen. Eigenlijk mag hij zich dus niet beklagen. Maar zoals uit zijn verleden jaar verschenen interview met Christian Linder ‘Drei Tage im März’ blijkt, is hij met de openbare mening helemaal bijzonder tevreden. Dit heeft vooral betrekking op de Duitse openbare mening, waar men sterker dan elders de neiging heeft schrijvers als een ‘moralische Instanz’ te zien. Böll heeft natuurlijk gelijk, wanneer hij zegt dat het geweten van de natie bij haar Parlament, haar wetboek en wetgeving ligt. Maar als een schrijver de rol op zich neemt - opgedrongen of niet - af en toe ‘Zeitgeschehen’ te bekommentariëren, en wel op zijn eigen manier, dan is de konsequentie dat anderen een afwijkende mening hebben en de poppetjes zijn aan het dansen. Dit is echter nog niet alles wat. Böll onrustig maakt. Het feit dat schrijvers ‘überhaupt an die Stelle moralischer Autoritäten gelangt sind’, is voor hem een teken van verval van de openbare moraal. Hem irriteert de manier, waarop dat gebeurt: ‘Das Lauern der Oeffentlichkeit auf den geringsten Fehltritt verbaler oder gedanklicher Art. Es wird einem eine Unfehlbarkeit unterstellt, die man gar nicht beansprucht. Und jede Fehlbarkeit wird sofort... Verstehen Sie? Dann wird sofort draufgeschlagen.’

Het is wel zo dat het gedrag op dit niveau van politieke kritiek vaak veel lijkt op catch as catch can. Böll is ook niet altijd zachtzinnig met zijn tegenstanders omgegaan. De vraag is echter, of een schrijver niet eigenlijk blij moet zijn over de uitwerking van zijn inspanning op de maatschappij, want over het algemeen is men geneigd de invloed van de literatuur zeer gering te schatten. In landen, waar men hierover anders denkt, blijkt vaak dat de erkenning van de betekenis van de literatuur slechts het motief is haar des te scherper in de gaten te houden. Voor Böll is het probleem dat de bedoelde kritiek om duidelijke redenen niet adequaat overkomt; tenslotte dus geen macht heeft iets te bereiken.

In de loop der jaren heeft Böll zeer veel kommentaren op het tijdsgebeuren geleverd. Hij heeft zijn mening nooit onder stoelen of banken gestoken. Toch is de vraag aan deze geëngageerde schrijver, waaruit zijn engagement nu eigenlijk bestaat niet eenvoudig te beantwoorden. Deze ergens nog katholieke vaak socialistisch aandoende figuur is geenszins op een ideologisch modische formule vast te pinne. Zijn engagement is bij hem in ieder geval geen modeverschijnsel zoals men dat elders kan zien. Een tijdje geleden was men ‘links’, het heeft het aanschijn dat dit snobisme uit de tijd begint te geraken. Men heeft het individualisme in het socialisme ontdekt en nu gaat het ook zonder socialisme. Zo ‘direkt’ is het engagement van Böll blijkbaar nooit geweest, daarom hebben de critici het ook moeilijk met hem. Een tijdje geleden schreef de Duitse criticus Werner Ross: ‘Heinrich Böll ist im literarisch sauber gruppierten Nachkriegs-Deutschland ein Phänomen: Volksschriftsteller under Gründermitglied der Gruppe 47, antimilitaristisch, antirepublikanisch, antiklerikal zum mindesten was die höheren Ränge anbetrifft, nonkomformistisch nach Belieben und dennoch kein “Linksintellektueller”, beleibt in Ost und West, übersetzt in alle besseren Sprachen, und in der katolischen Pfarrbücherei wie im kommunistischen Volkshaus anzutreffen. Was ist er?’

Wat hij is, is blijkbaar nog steeds een open vraag. Zijn humanistisch betrokken zijn heeft een algemene basis, waarvan hij geen scherpe analyse levert - dit hoeft voor hem ook niet. In de eerste plaats voelt hij zich producent van romans en verhalen. Het lukt hem in kunst d.w.z. in romans en vertellingen om te zetten, waarvan hij onder de indruk is en wat zijn ervaringen hem geleerd hebben. Hier toont hij zijn kunnen en betrouwbaarheid. Hij heeft veel literaire essays en politieke beschouwingen geschreven, ook zijn verontwaardiging duidelijk uitgesproken - vooral over de Bondsrepubliek en de 'Bildzeitung'. Soms heeft men het gevoel dat hij werkelijk denkt dat het elders anders is. Men kan zich niet aan de indruk onttrekken dat hij zich van de basis en misschien ook van de structuur van zijn morele uitgangspunten in politiek opzicht niet helemaal bewust is. Wat voor de essayist moeilijk te verteren valt, mag voor de romanschrijver een deugd blijken te zijn. Over één ding zijn verreweg de meeste critici van Böll het eens, nl. dat hij kan vertellen. Hier is ook de slordigheid van zijn taalgebruik niet storend, wat vaak wel hinderlijk is bij sommige van zijn essays. Vooral uit zijn laatste boekje 'Bericht zur Gesinnungslage der Nation' blijkt dit, waar hij het over de Duitse geheime dienst heeft. Dat onnauwkeurige taalgebruik maakt de gedachten simplistisch en daardoor wordt de satire ongevaarlijk. Men behoeft zich slechts Tucholsky te herinneren, die geen woord te veel gebruikte om dit te verduidelijken.

Desondanks: hij is een uitstekende verteller. Van begin af aan vertelt hij ongecompliceerd, maar nooit plat realistisch. Hij heeft een fabel en duidelijke figuren. In zijn vroegere romans en verhalen beschrijft hij het milieu van de kleine burgerman. Het christelijkburgerlijke waardebesef heeft nog zijn geldigheid, heeft nog een kans en is het alternatief tegen het restoratieve 'Wohlstandsdenken'. Het maatschappij-kritische aspekt is duidelijk aanwezig, maar pas langzaam in de latere werken wordt het inhoud en onderwerp: de vervalsverschijnselen van de oude burgerlijke maatschappij. Bij Böll blijkt dit steeds meer uit de struktuur van zijn vertellen. Het spel met het perspektief vindt men al in 'Und sagte kein einziges Wort' (1953).

Afwisselend vertellen de echtgenoten van de

vooral door de tijd bepaalde misère van hun huwelijk. Een volgende stap is een radicaliseren van de maatschappelijke tegenstellingen, het christelijk-burgerlijk waardebesef is niet meer voldoende. Om dit uit te beelden zijn andere vertelstructuren nodig, zoals bijvoorbeeld uit 'Biljart um halbzehn' (1959) blijkt. Het tijdsverloop schuift in elkaar en bewustzijnsprocessen worden beschreven. Een dag uit het leven van de familie Fähmel, bestaande uit drie generaties van architekten, wordt bescheven: men herinnert zich.

Opvallend is vooral de distantie die hij weet te bereiken - de taal wordt beheerster, minder emotioneel, waardoor een grotere reserve tegenover het vertelde ontstaat en daardoor vooral het satirische en humoristische element grotere mogelijkheden krijgt. Deze richting vervolgt Böll verder met zijn beide boeken 'Ende einer Dienstfahrt' (1966) en 'Gruppenbild mit Dame' (1971). Hier wordt nauwelijks nog direkt verteld, het gebeuren wordt met behulp van getuigenverklaringen, nasporingen van de verteller, dokumenten, krantenartikelen etc. samengesteld, dus een soort montage-techniek, waardoor hetgeen verteld wordt het karakter van een dokumentair bericht krijgt.

Daarbij gaat het Böll niet om het experiment als zodanig, hij wil ook niet een duidelijk beeld ontwerpen van zijn heldin, veeleer wil hij een soort psychogram door het samenstellen van feiten ontwerpen, dat tegelijk ook iets over de maatschappelijke situatie verduidelijkt, dus ook een sociogram, waarbij sociologische relaties zichtbaar worden. Kommentaar van de verteller wordt zo onnodig, maar de manier van het vertellen maakt ironie en daarmee kritiek mogelijk. Zij ontstaat als het ware uit de feiten zelf, gepresenteerd met een diepzinnig melancholiek gevoel voor humor, dat Böll eigen is. Het is de vraag, of dit hoogtepunt van zijn werk door hem nog kan overtroffen worden.

In zijn essays is hij veel direckter, men vindt meer het ventileren van zijn 'Unbehagen an der Bundesrepublik' dan maatschappijkritische analyses - zoals bijvoorbeeld uit veel van zijn recensies blijkt o.a. die van de 'Erinnerungen' van zijn grote 'vriend' en stadgenoot Konrad Adenauer. Vraagt men, waarin ligt eigenlijk datgene wat bij Böll de lezer zo onmiddellijk aanspreekt, dan is het niet de diepe analyse, de grote geste of het hoge woord van de politieke verlichting - Böll wantrouwt de frase en de cliché - het is zijn gevoel voor het detail dat aanspreekt. Hij zegt ergens: 'Grosse Sachen zu bereuen ist ja kinderleicht: Politische Irrtümer, Mord, Anti-semitismus - aber wer verzeiht einem, wer versteht die Details.' Wie zou deze schrijver willen missen. Laat Böll maar mopperen over de onmacht van zijn 'moralische Autorität', hoe ver zij reikt is moeilijk te zeggen, in ieder geval is ze er nog, hoe dan ook.

De P.E.N. in Den Haag

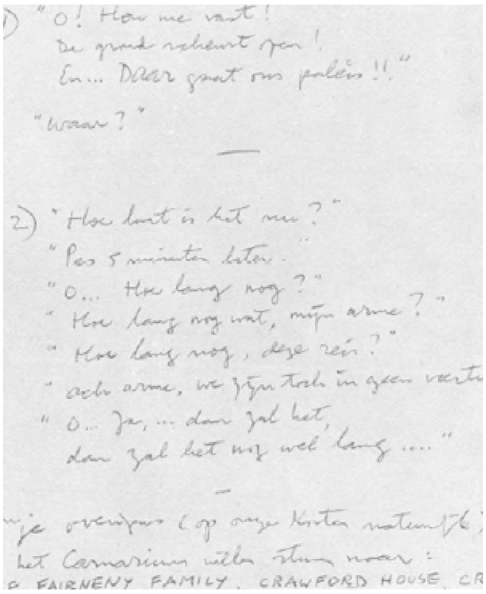
De twee Internationale literaire avonden die in mei in het HOT theater gehouden worden zijn een onderdeel van het Konferentie-programma van de Internationale P.E.N. De ‘International P.E.N. Round Table Conference’ wordt van 10 tot en met 14 mei in Den Haag gehouden en hoort thuis in een lange serie van ontmoetingen van schrijvers die, zo mogelijk twee maal per jaar, van overal ter wereld samenkomen. Dat is meer dan een traditie, het is de realisatie van het uitgangspunt van de P.E.N.

De P.E.N. werd in 1921 in Engeland opgericht; de drie letters staan voor ‘poets, playwrights, editors, essayists, novelists’. Het doel van de P.E.N. was van het begin af, in de periode tussen twee wereldoorlogen, duidelijk: literatuur kent geen grenzen en door uitwisseling van gedachten en onderling begrip moest het mogelijk zijn tot een wereldorganisatie van schrijvers te komen. Er werden in verschillende Europese landen en in de V.S. P.E.N. centra opgericht en in 1923 werd in Londen het eerste kongres gehouden. Sindsdien hebben deze bijeenkomsten van schrijvers, uit een steeds groter aantal centra in alle werelddelen, ieder jaar plaats gevonden, met als enige onderbreking de jaren van de Tweede Wereldoorlog. Er zijn nu meer dan 80 centra, maar dat wil niet zeggen dat er met al die centra kontakt is. Het Griekse centrum was tijdens het kolonelsbewind ondergedoken; in Portugal was geen P.E.N. centrum meer, maar dat is kort geleden weer opgericht; op deze konferentie zal de schorsing van het Chilcense centrum aan de orde komen. Dergelijke belangrijke beslissingen kunnen alleen op de internationale bestuursvergaderingen tijdens kongressen en konferenties genomen worden. Daar wordt ook het beleid in grote lijnen bepaald, maar de centra zijn wel autonoom in het ontwikkelen van eigen en onderlinge aktiviteiten. In de Nederlandse P.E.N. is dat de laatste jaren ook duidelijk gebeurd. We werken nauw samen met schrijvers uit Finland, Oost-Duitsland, België, Zweden, West-Duitsland, Zwitserland en we willen die werkkontakten nog naar andere centra toe uitbreiden. Dat de internationale kongressen en konferenties als ontmoetingspunt daarin een belangrijke rol spelen is duidelijk. Als er aktie gevoerd moet worden zoals een protest tegen het gevangen nemen of de behandeling in de gevangenis of het vonnis van een schrijver is het goed om zo'n aktie samen met zo veel mogelijk andere centra te voeren, omdat de invloed die er vanuit zal gaan groter zal zijn. Het is terecht dat in de P.E.N. de vrijheid van meningsuiting centraal staat en dat houdt in dat de P.E.N. zich inzet voor schrijvers in landen waar die vrijheid niet meer bestaat. Dat is dikwijls een eindeloos gevecht, waarin de pen als wapen tekort lijkt te schieten, maar dan wil ik graag de woorden van Heinrich Böll aanhalen: ‘als van al onze resoluties de zesde of de zevende, die op de juiste tijd en de juiste plek aankomt, iemand een paar maanden gevangenschap bespaart - zal iedereen die ooit gevangen heeft gezeten weten wat dat betekent. Dat is geen veronderstelling, ik wéét het. Er zijn mensen gered door resoluties, niet alleen van gevangenschap, ook van doodvonnissen.’

Het Writers in Prison Committee in Londen dat namens de P.E.N. voor gevangen schrijvers werkt, het in Nederland opgerichte Schrijvers in Noodfonds, dat hulp verleent aan familieleden van gevangen schrijvers, zijn na vijftig jaar eigenlijk niet anders dan een konsequentie van het uitgangspunt van de P.E.N.: dat schrijvers de invloed die ze hebben en die ze kunnen bundelen, moeten gebruiken. Het thema van de konferentie in Den Haag is: Changing world - changing P.E.N.? Schrijvers uit

Nigeria, Chili, Finland en Oost-Duitsland zullen over de situatie in hun land spreken. Op de ‘literaire avonden’ zullen we hen en gasten uit West-Duitsland, Portugal, Mexico en Noorwegen uit hun werk horen lezen. Ik hoop dat er, ondanks de lange konferentiedagen, veel buitenlandse schrijvers komen luisteren en meepraten. Dan zal ook buiten de ronde tafels van de konferentie de veranderende wereld werkelijkheid krijgen, minder veraf zijn en daardoor tot de onze worden.

door Ankie Peypers, Voorzitster van het Nederlandse P.E.N.-Centrum



Leo Vroman
Een Ontdekkingsreiziger in Randgebieden Geschreven door Sjoerd van Faassen & Jaap Goedegebuure

Poging tot interpretatie van Gras hooi[1]

door Sjoerd van Faassen & Jaap Goedegebuure

> Van liefde geloof ik nog het meest
> in de dood als levensteken (...)[2]

Het gedicht Gras hooi, ooit door Leo Vroman in een interview met Dola de Jong als zijn meest bevredigende gedicht genoemd[3], is zo goed als geheel opgebouwd uit tegenstellingen: gedachte/ongedachte (strofe 1), gehoorde/ongehoorde (strofe 1), tijd/eeuwigheid (strofe 4), uiteengescheiden/samen (strofe 5), gemis/winst (strofe 7), levend/doodslaap (strofe 7), dorrend/groeiend (strofe 10); de belangrijkste tegenstelling is dan nog niet genoemd, die tussen leven en dood die ekspliciet in strofe 3 genoemd wordt, maar in veel van de overige tegenstellingen op de achtergrond meespeelt. Deze laatste tegenstelling wordt weerspiegeld en versterkt door die in de titel van dit gedicht.

Daarnaast komen in dit gedicht talloze woorden voor uit de sfeer van dood en verval, de dichter wordt er min of meer door geobsedeerd: dood (vd. 14), lijken (vs. 25), vergeelde (vs. 30), wormen (vs. 37), ontleedt (vs. 40), doodslaap (vs. 41), hooi (vs. 53) en dorrend (vs. 54.)

Dit gedicht kan dan ook gezien worden als een poging de dood te bedwingen. Een thema dat door heel Vromans werk een grote rol speelt. B.v. in Voor Jan Greshoff, en voor een meisje zonder hoofd, waar hij dit thema als volgt formuleert:

> Want een dode, mij vreemde man
> die tot stof vergaat - dat kan.
>
> Maar vrienden met vriendenogen
> kunnen van mij niet mogen.
>
> Van wie op mijn stoel gezeten
> en in mijn vork gebeten,
> en mij bewonderd heeft
> eis ik dat hij eeuwig leeft.[4]

Het volledig in elkaar opgaan in liefde (in de ruimste betekenis van het woord) is gelijk aan de intieme relatie die dichter en lezer van een gedicht met elkaar kunnen hebben. De liefdesdaad wordt beschouwd als een vorm van eeuwigheid, wordt

1 262 gedichten (Amsterdam 1974), p. 598-599; oorspronkelijk gepubliceerd in Tirade 142 (december 1968), p. 81-82.
2 'Voor mijn moeder, nu vijfenzeventig', 262 gedichten, p. 228.
3 'Leo Vroman: Ik voel de Hollandse wortels niet meer', Het Parool, zaterdag 15 augustus 1970.
4 262- gedichten, p. 187.

volbracht om stilstand van tijd te bereiken. Zo is ook de schrijf- en leesakt van poëzie er een van het fikseren van een moment. Rationeel gezien is een poging om zo de dood te overwinnen er echter een die tot mislukken gedoemd is. Daarom heeft dit gedicht zo'n sterk belijdenisachtig karakter (let b.v. op het ‘ik geloof’, vs. 18, waarvan de volgende vijf strofen syntaktisch afhangen); wat rationeel niet mogelijk is, is emotioneel wél mogelijk:

> dat wie nog leeft
> of levend is
> en wie ontleedt
> of doodslaap heeft
> daar geen gemis
> of winst van weet
>
> dat er niets waar is
> dan gevoel
> ...
> (strofe 7-8)

Het rationele weten is ontoereikend om te komen tot het inzicht dat twee gelieven een onlosmakelijke eenheid vormen, die de dood kan trotseren:

> want door te leven
> zijn onze lijven
> zo samengewreven
> en zo groot
> dat zij de dood
> plat zullen wrijven
> ...
> (strofe 3)

Mét de macht van de dood, wordt ook de tijd als beperkende faktor door de liefde opgeheven. De tijd wordt beschouwd als afhankelijk van de ratio, ze ligt verankerd in onze kultuur en in onze taal. Tijd impliceert eindigheid, vergankelijkheid, dood, wat kontrasteert met de eeuwigheid waarin de dichter ‘gelooft’:

> Ik geloof voortaan
> niet meer in tijd
> maar eeuwigaan
> de eeuwigheid
> van ons bestaan
> (strofe 4)

Als de liefde de tijd en daardoor de dood trotseert, hoe zou het rationele weten dan iets van deze liefde kunnen begrijpen? Het belang van spraak en denken wordt door de liefde opgeheven:

...
van je woorden
zijn de gedachte
zo goed als gehoorde
als ongehoorde
als ongedachte
(strofe 1)

Ook in strofe 6 keert dit motief terug:

... dat wij beiden
minder weten
dan het oerbeest dat
wij samen vormen
geest zonder gat
om in te eten
voor de wormen

Dit 'geloof' is onkwetsbaar voor de trits ratio, tijd, dood, welke 'het oerbeest' dat door de gelieven wordt gevormd niet kan aantasten. Dit gevoel-boven-rede-stellen maakt Vroman tot een 'ontdekkingsreiziger in randgebieden, de overgangen tussen leven en dood, eindigheid en eeuwigheid.'[5]

Nu ook wordt duidelijk dat alle tegenstellingen in dit gedicht slechts schijnbare tegenstellingen zijn, paradoxen waaruit een groot deel van alle moderne poëzie opgebouwd is, zoals Cleanth Brooks in een artikel heeft betoogd[6] Zelfs de tegenstelling tussen leven en dood is slechts schijnbaar. Alle tegenstellingen werken dan ook met vereende kracht naar het ene eindresultaat: de macht van de liefde kan de dood overwinnen. Dit thema van het gedicht, door H. van den Bergh ooit Vromans 'persoonlijk evangelie'[7] genoemd, is op veel plaatsen in Vromans werk terug te vinden, b.v. in God en godin:

... de eeuwigheid zit onderin
de meest geliefde tijd[8]

De dood is voor Vroman niet langer het eindpunt van het leven, maar slechts een hindernis die met behulp van de liefde moeiteloos kan worden genomen:

...
ik geloof in geen verdwijnen meer,
of dat men in de dood belandt
als men zich neerstort op de tijd
...[9]

Het is overigens frappant om te zien hoe dit motief, dat we voor het gemak maar het feniksmotief noemen, een grote rol speelt in de wereldliteratuur. Niet alleen in de

5 H.U. Jessurun d'Oliveira, 'Leo Vroman: De leer der veranderingen', Literair Lustrum 1 (Amsterdam 1967), p. 269.
6 'The language of paradox', The well wrought urn (London 1968), p. 1-16.
7 'Als water in een spons.', Tirade 205-206 (mei-juni 1975), p. 293.
8 262 gedichten, p. 465.
9 'Voor mijn moeder, nu vijfenzeventig', a.w., p. 227.

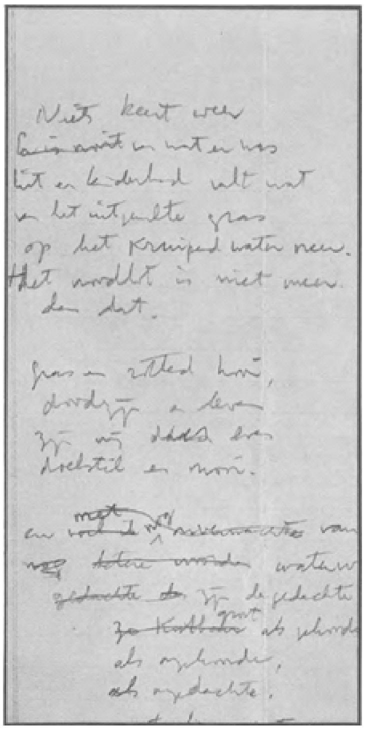
Romantiek komt dit frekwent voor, maar al in John Donne's Canonization speelt het een rol:

So to one neutral thing both sexes fit,
Wee dye and rise the same, and prove
Mysterious by this love.

Wee can dye by it, if not by love,
And if unfit for tombes and hearse
Our legend bee...[10]

Leo Vroman:

‘Ik vind schrijven voor een land en wonen in een ander, allergenietbaarst. Rechtstreeks goed of slecht gevonden worden is erg afleidend, en hier kan ik tenminste bekendheid genieten waar niemand iets van afweet behalve b.v. onze postbode onder wiens ogen ik dolgraag een envelop met besprekingen openscheur als daar ten minste een prentje van me bij is. Overigens is het land zelf al een dierentuin van vooroordelen - welk land is dat niet, maar hier zijn de kooien wat groter - zodat je zelfs als beroemdheid maar bij de buren hoeft aan te bellen om te leren dat je een vreemdeling bent. Wel gezond, afstand. Er is een oud liedje, van dikke Glenn Campbell geloof ik, met woorden zoals: “by the time I'll be (“get to” zegt Tineke) in Phoenix she'll be sleeping” enzovoort, waarin hij de hele nacht van een meisje wegrijdt, de ene na de andere stad. Dat kan in Holland niet zo makkelijk. “Tegen de tijd dat ik beland in Friesland borstelt ze misschien haar linkertand en passeer ik Zeeuws Vlaanderen dan borstelt ze de aandere”. Het belangrijkste dat die ruimte en wisseling kan doen voor de literatuur, is misschien wel het besef van “alles kan net zo goed anders” alle deuren tegelijk openlaat zodat je denkt te kunnen zien waar je bent’.



10 Geciteerd bij Cleanth Brooks, a.w., p. 177-178.

Bij Donne is echter het gedicht op zich een ‘well wrought urn’ bedoeld als monument met eeuwigheidswaarde[11], bij Vroman is het gedicht eerder een poging met de kadans van een bezweringsformule (vergelijk het gelijke begin

11 Cf. Cleanth Brooks, ‘The language of paradox’, a.w., p. 1-16.

van de vijfde tot en met de achtste strofe), om de dood te overwinnen: pas de eenwording met de lezer overwint de dood en de angst daarvoor; dat Vroman zelf zijn poging relativeert met een echo op Voor wie dit leest[12]:

...
plat als dit papier
dun als dit schrijven
(strofe 3)

en:

want ik bedoel
dit alles maar
ik weet het niet
(strofe 8)

bestempelt dit gedicht tot een voor Vroman typerend gedicht, vol onzekerheid en angst, maar ook met de zekerheid van het geloof in de allesoverwinnende liefde.

De dichter, het gedicht en de lezer gaan uiteindelijk op in een unio mystica; de geur van hooi is dood, maar even mooi als en gelijkwaardig aan dorrend vel of groeiend gras. Bloei en verval, leven en dood zijn geen tegenstellingen, maar onlosmakelijk bij elkaar behorende aspekten van de menselijke eksistentie, verschijningsvormen van de motoriek van het bestaan, het voortdurend geboren worden en sterven, of, in vromaneske termen, het 'zwellen' en 'bederven'.

Dat deze interpretatie in elk geval enige geldigheid heeft, blijkt uit een passage in de kladversie van dit gedicht:

Gras en rottend hooi
doodzijn en leven
zijn mij dus even
doodstil en mooi.

12 262 gedichten, p. 96.

Rob van Reyn
Gast zonder worden op de literaire avond op donderdag Dertien Mei
door J.W. Overeem

Mime is zo'n theatervorm, die 'altijd' al bestaan heeft, maar verschillende keren van het toneel verdwenen leek als in een soort winterslaap. Al gauw na het einde van de tweede wereldoorlog ontwaakte de mime weer eens. Ook in Nederland werden de meesten van haar (potentiële) beoefenaars wakker gekust door de imponerende film 'Les enfants du paradis'.

Enkele grondleggers van de moderne mime in Nederland, haalden heel wat van hun theaterbagage uit Parijs (Decroux; Marceau), maar één van hen vond het allemaal zelf uit: Rob van Reijn. Sinds 1948 heeft de mime zich - voornamelijk in Amsterdam - met (veel) vallen en opstaan - in verschillende richtingen ontwikkeld. Er zijn solisten en groepen die aansluiting gezocht hebben bij poppentheater, show en dans; er zijn er die principieel experimenteel wensten te werken, soms met steun van film, muziek, dans en architektuur; er heeft zich anti-mime ontwikkeld; happenings met een groot improvisatiekarakter zijn vertoond; er zijn mime-pedagogen opgeleid en er is een afdeling mime ontstaan aan de Amsterdamse theaterschool. Tijdens internationale festivals presenteerden zich hier o.m. Polen, Tsjecho-Slowaken, Engelsen, Schotten, Amerikanen, Fransen, Duitsers, Zwitsers en Japanners. Hoewel niet op een konstant hoog peil en maatschappelijk gezien duidelijk in de marge opererend, lééft de Nederlandse mimewereld, zowel uit eigen kracht als in open verbinding naar de wereld toe. Rob van Reijn heeft sinds 1948 verschillende keren in de Nederlandse mime deel uitgemaakt van gezelschappen en mimescholen. Telkens eindigden zijn meer sociale avonturen weer in een periode van solo-programma's. Van Reijn (geboren in 1929 te Amsterdam) is nu eenmaal een individualist. Niet alleen dat hij vrijwel autodidact is als het om zijn mime-carrière gaat, hij is ook altijd dwars door alle experimenten en theoriën van anderen heen trouw gebleven aan zijn geloof in het theater als (tragi-)komisch <u>entertainment</u>.

Rob van Reijn speelde o.a. met Ole Olsen in de show 'Helzapoppin', werkte als variété-artiest in de Parijse Crazy Horse saloon en trad op in Venezuela, Malta, de Nederlandse Antillen, Suriname, Indonesië, Malaysië, Thailand, Hongarije, West-Duitsland, Polen, de DDR, Engeland, Frankrijk, België, Italië en Denemarken.

Eén van zijn meest recente successen is het in 1975 in het Holland Festival in première gegane 'Exegese', een clowneske kijk op enkele alom bekende verhalen uit het Oude Testament.

In voorbereiding is een programma met de ook in onze tijd nog springlevende Don Quichotte als middelpunt.

Donderdagavond 13 mei zorgt Rob van Reijn met drie optredens (waarvan bij het ter perse gaan van dit geschrift bekend zijn; 'De Chinese nachtegaal' naar Hans Christian Andersen en 'David en Goliath' uit het programma 'Exegese'), voor wat lichaamstaal tussen de vele woorden. Er zullen maar weinig mensen zijn in het HOT die het verschijnsel 'Van Reijn' niet zullen kunnen verstaan...

Lewis Nkosi

door Mineke Schipper

Lewis Nkosi werd in 1936 geboren in Durban in Zuid-Afrika. In 1955 was hij hoofdredakteur van het Zoeloe- en Engelstalige weekblad Ilanga lase Natal / Natal Sun, daarna werkte hij jarenlang bij het populaire blad Drum en bij Golden City Post in Johannesburg. Hij publiceerde een bundel essays Home and Exile (1964) waarin hij o.m. schrijft over Apartheid, New York, en over Afrikaanse en Afro-Amerikaanse literatuur. Op het Eerste Wereld Festival van Negerkunst in Dakar werd dit boek bekroond (1966). Zijn eerste toneelstuk, The Rhythm of Violence verscheen in 1965.

Nkosi studeerde journalistiek aan Harvard University en was een aantal jaren literair medewerker van de New African. Hij maakte tal van radio- en televisieprogramma's over Afrikaanse literatuur, waarbij hij zelf schrijvers in Afrika interviewde. Zijn artikelen verschenen o.m. in The New Yorker, The Observer, The Spectator, The Guardian, The New Statesman, Africa Report, Africa Today, Black Orpheus.

Hij schreef ook hoorspelen, bijvoorbeeld We can't all be Martin Luther King en The red rooster.

Binnenkort verschijnt van zijn hand een bundel essays over Zuid-Afrika onder titel The transplanted heart en een Introduction to African writing. Lewis Nkosi schrijft uitstekende kritieken op het gebied van de Afrikaanse literatuur. Hij woont en werkt in Londen, in ballingschap. Niets van wat hij zegt of schrijft mag in zijn vaderland geciteerd of gepubliceerd worden.

zie artikel op vlg. blz.: South African writers in exile

South African writers in exile

south AFRICAN WRITERS IN EXILE
'In the night, in my mind memories lurk, and words; images so sharp, they slash the eyeballs'
DENNIS BRUTUS

Fifteen years of enforced exile! The newspapers, the radio and television become the worst enemies. If the wound was ever to heal it would have been necessary first to shut the ear to the rumours of turbulence which constant-lyassault one about what is going on in the South of the South; but the newspapers, the radio and the television will not let us forget. Meneer Vorster appears on British television, hatted or unhatted, gentle or bellicose according to the occasion, sometimes so unctuous in his protestations of good intention I am tempted to forget his Nazi past or the many men and women who have been imprisoned and brutally tortured by his regime, let alone the number of writers and artists his Government has found it convenient to suppress and to nudge into exile.

To write one must contain one's rage. All the same, it is no easy matter. In the morning, listening to the radio, my eyes fasten on the map of Africa where the land narrows down into a sharp toe: South Africa! 'Memories lurk... images so sharp, they slash the eyeballs.!' And fumbling with the knobs I listen to South African diplomats defending the race policies of the regime. Apartheid? 'Well, look, apartheid is our traditional policy which ensures separate but equal development of the races. Our non-white people are the happiest on the continent!' What about Mandela, Sisulu, Kathrada and other leaders imprisoned for life on Robben Island? 'Criminals!' the man utters. 'They were sentenced after due process of the law for terrorist activities!' A writer must make sense of so much verbiage in which tyranny, like naked Adam, is clothed. Exiled, one sees one's duty as keeping alive the knowledge of South African tyranny and the 18,000,000 of its Black citizens who are its innocent victims. Literature must serve; for us its social function is paramount. A poem, a novel, a play, as an independent structure, self-possessed and self-regulating, referring to nothing outside of itself, is a preposterous mystery which we are happy to leave to our theoretical European friends!

In Southern Africa we are, frankly, at war. Away from the battlefield, the word, la parole, is the wapon: Vorster knows this. That is why over fifty of our writers are now silenced by the South African regime. Those who are openly opposed to its policies are now scattered throughout Africa, Europe and America; but even in their exile, still committed to change come what may, rumours of war reach them in their garrets. Vorster and ourselves are in contest over the Word: these novels, poems, and testimonials, which pour forth from the pens of our writers now living in exile provide the firmest bridge between the oppressed in South Africa, those shut off from the outside world, and men and women of goodwill who feel sentiments of solidarity with them. Just as Nazism and fascism which tried to overrun Europe was defeated we feel certain its counterpart will similarly be crushed in Southern Africa.

When that happens the creative energy of our people will be fully released, and our literature will flower!

Böll in gesprek
door André Matthijsse

De literatuur over Heinrich Böll is omvangrijk. En ook interviews met deze belangrijke Duitse schrijver zijn veelvuldig te vinden. Drie dagen in maart neemt in deze laatste categorie een unieke plaats in: de interviewer Christian Lindner sprak gedurende drie dagen elke dag zo'n tweeënhalf à drie uur met de schrijver, het resultaat werd zo onopgesmukt mogelijk weergegeven: Heinrich Böll: Drie dagen in maart. Een gesprek met Christian Lindner (Deltos Elsevier, Amsterdam).

Is de omstandigheid van dit interview al uniek, de uitgangspunten zijn dat evenzeer. De beide gesprekspartners kwamen overeen niets overeen te komen; het gesprek lag van begin af aan volkomen open. De consequentie was ook dat van een afgerond geheel geen sprake kon zijn, dat het gesprek onverwachte wendingen neemt, sommige onderwerpen plotseling weg worden geschoven zonder dat ze voldoende zijn uitgediept. Waar tegenover staat dat de authenticiteit sterk op de voorgrond komt te staan.

Drie dagen in maart gaat (natuurlijk) vooral over het schrijverschap van Heinrich Böll. Daar begint het gesprek ook mee en van daaruit worden andere onderwerpen bereikt: jeugd, religie, de crisistijd, dood, sterven, de burgerlijke maatschappij, verval, journalistiek, het image, moraal, en veel en veel meer. Voor Böll-lezers een onmisbaar boekje!

Bij de redactie kwam het volgende persbericht binnen:

Anti-cultuur-rem-comité organiseert demonstratieve kulturele manifestatie, gericht tegen het huidige kunstenwanbeleid van het ministerie van CRM.

Op het moment dat de CRM-begroting voor 1976 de nodige beroering en ontstemming verwekte, gaf één van de bewindslieden van dit ministerie, de staatssekretaris Meyer, reeds blijk van zijn bezorgdheid voor de CRM-mogelijkneden in het daaropvolgende jaar, 1977.

Hij verzocht degenen die kritiek uitten ‘maar eens mee te denken over de vraag hoe we verder moeten na 1976, hoe datgene, wat nu mogelijk is, in de toekomst in stand gehouden kan worden.’

In tegenstelling tot de gebruikelijke geheimtaal, het CRM-jargon, ditmaal een glashelder geformuleerde waarschuwing, waaraan bovendien een suggestie was toegevoegd, welke inmiddels door een groot aantal kunstenaars uit verschillende sektoren ter harte is genomen. Deze, zich aangesproken wetende kunstenaars hebben zich gerealiseerd dat alleen een demonstratieve aktie van alle kultuurproducenten een halt kan toeroepen aan de negatieve tendens in de richting van de ‘verdomhoek waar de slagen vallen’ - in de wandeling ook wel het ‘maatschappelijk isolement’ genoemd.

Louter meedenken ten behoeve van handhaving van de bestaande beleidsmaatregelen, biedt volgens de kunstenaars geen enkele garantie, alleen een aktief gezamelijk optreden dat uitbreiding van de voor de kunsten bestemde middelen moet bewerkstelligen.

Meer financiële armslag vormt een vereiste, wil het in gang gezette demokratiseringsproces voor kunstenaars én publiek ook in de toekomst doorgang kunnen vinden, tevens om anno 1976 eindelijk de rechtmatige garanties voor de sociale positie van de kunstenaars te verkrijgen. Deze overwegingen hebben in november 1975 tot oprichting van het Anti-Cultuur-Rem-Comité geleid.

De uitwerking in de praktijk van de begrotingscijfers voor 1976 geeft de noodzaak tot samenwerking overduidelijk aan.

Er is momenteel sprake van achteruitgang, van aantasting van kulturele en sociale verworvenheden.

Een losse, onvolledige greep uit de gevolgen van de ‘gierige CRM-grabbelton’ verschaft veelzeggend feitenmateriaal, waaruit haast de konklusie zou moeten worden getrokken dat de in de aanhef genoemde bewindsman óók problemen heeft met het

aangeven van het juiste jaartal: niet in 1977, maar eind '75, begin '76 vormde het volgende de alledaagse realiteit.

- verlaging budgetten en regionaliseringsplannen dwingen toneelgezelschappen tot fusie, inkrimping of opheffing
- hoge werkloosheid onder pop-, amusements-, concert- en jazzmusici, idem bij toneelspelers en filmers
- voortbestaan operagezelschap Forum op losse schroeven
- praktijkonderzoek vormt bedreiging voor grote aantallen beeldende kunstenaars
- positie gewestelijk orkest Zuid-Holland nog altijd onzeker
- funktioneren muziekscholen door uitblijven rijkssubsidie in gevaar
- aantasting werkgelegenheid van honderden part-time vormingsleiders, waaronder vele kunstenaars
- door uitblijven overheidssteun worden diverse theaters met sluiting bedreigd
- uitleenvergoeding voor schrijvers blijft achterwege
- beurzenbedrag voor studenten kunstonderwijs gehalveerd, van de tien aanmeldingen vier in de gelegenheid toelatingseksamen af te leggen, waarvan slechts één wordt gehonoreerd
- ondemokratische samenstelling produktiefonds voor de film oorzaak van dirigisme en willekeur bij verstrekken van middelen.

Een grauwgesluierde waslijst, die herinneringen oproept aan het VVD/Vonhoff-tijdperk, en nog immer bestaande leemten in het kunstenbeleid aksentueert.

De waarschuwing is niet een loos, maar een hard gegeven gebleken.

‘Eerlijk delen’ betekent blijkbaar een voor de kunsten aanmerkelijk groter aandeel in het totaal van de beperkende maatregelen.

De enige vraagstelling voor alle betrokkenen is nu op welke wijze de funeste ontwikkeling kan worden tegengegaan, hoe de overheid kan worden doordrongen van haar specifieke taken waar het gaat om het behoud én de verdere stimulering van de Nederlandse kultuur, temeer omdat daarbij de gebruiksmogelijkheden voor de bevolking in het geding zijn.

Gewaarschuwd zijn en voor twee tellen is prima, een massale demonstratieve manifestatie is naar de mening van het Anti-Cultuur-Rem-Comité een eerste dwingende eis.

Het komitee, waarin momenteel naast individuele kunstenaars zitting hebben de vakorganisaties ANOUK/NVV, BBK, LSK, en NBF, het landelijk komitee voor politieke vorming en aktie, Fugitive Cinema, Vrije Cirkuit, komitee filmers tegen de bezuinigingen, beeldende kunstenaars kollektief Kukeleku - dit breed samengestelde komitee organiseert op 29 mei a.s. in het RAI-kongrescentrum onder de centrale leus ‘Eenheid in de strijd, demokratisch kunstbeleid’ een programma van filmers, schrijvers, toneelspelers, kabaretiers, dansers, musici en beeldende kunstenaars.

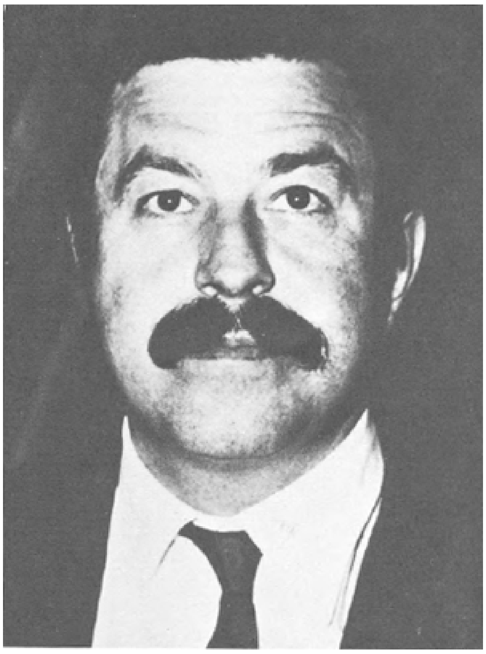
vervolg demonstratie

De voorverkoop van de toegangskaarten wettigt het vertrouwen dat vele duizenden uit de bevolking bij de manifestatie aanwezig zullen zijn om zowel naar het ministerie als volksvertegenwoordiging te beklemtonen dat het huidige CRM-beleid alom afkeuring ondervindt, dat het de hoogste tijd is tot werkelijke verbeteringen te komen.

Günter Grass en de sociaal demokratische stijl. Frank Schuitemaker

Wie Günther Grass leest, moet potlood en papier paraat hebben om de draad niet te verliezen; wie over Grass schrijft, moet bovendien een goed merk gum tevoorschijn halen: over Grass is niets met zekerheid te zeggen.

Hoogstens dit: Grass is een verzamelaar. Niet alleen de privépersoon Grass verzamelt, ook de verteller en diens fictieve figuren kunnen hun verzamelwoede botvieren. Elk boek van Grass is in feite één grote verzameling verhalen over verzamelaars: fotoalbums in Die Blechtrommel, versierselen in Katz und Maus, vogelverschrikkers in Hundejahre, slakken in Aus dem Tagebuch einer Schnecke. En er is reden te over om te vermoeden dat deze verzamelmanie het centrale principe van zijn hele werkwijze is. In Aus dem Tagebuch emer Schnecke, waarin Grass zichzelf ter discussie stelt, is de volgende passage te vinden: ‘Als jullie mij, zoals in de vakantie, over het ebstrand zien lopen en het aangespoelde zeewier afzoeken, of als Franz mij fotografeert, opneemt hoe ik de zon op nek en rug draag, hoe ik me buk en hoe ik oppak, hoe ik verwerp en vergelijk, dan zien en fotograferen jullie wel mij, maar niet mijn motieven. Het verzamelen is een antwoord op de toestand van verstrooiing, of het nu uniformknopen, Jugendstil-glazen, kleine automodellen, mijn schelpen, Augsts lidmaatschappen of Twijfels slakken worden verzameld. Bijna iedereen verzamelt, wel iets en noemt de andere verzamelaars getikt. Tegelijkertijd verstrooit het verzamelen de in sekonden verzamelde tijd: zoals Twijfel voor zijn Lisbeth en zijn gastheer Stomma met verzonnen verhalen de compact drukkende tijd verstrooide; wanneer ik waar zij maar verstrooid liggen, verhalen opraap en jullie vertel. (Bijvoorbeeld een verhaal dat iedere keer weer mijn pad kruist: Twee musici - pianist en Schubertzanger - reizen de wereld door en zien niets. Hun verzamelde middelgrote concertzalen. Hun prentbriefkaarten van overal naar huis, waar zij verzameld worden. Hun eender blijvende, van Lissabon over Tokio naar Caracas meegesleept geschil over de tempi van de Winterreise. Hun godverlatenheid. Hun hotelkamers. Hun verzamelde onkosten...) Daar de wereld zich voor de zwaarmoedigen tot iets vernauwd heeft dat slechts geordend (als geheel) kan worden verdragen, is het verzamelen de daad waarin de melancholie zich uitdrukt; in haar kastjes bevinden zich komplete verzamelingen van alle leden van één soort; alle varens geprepareerd; opgezet alle mezen; alle Middeneuropese bierviltjes uit de twintiger jaren...’



Hier ziet men, dat andere bekende motieven uit het werk van Grass gekoppeld worden aan het verzamelmotief. Niet alleen dat Grass hier zijn eigen schrijversactiviteit vergelijkt met verzamelen, en zowel de beweegreden (melancholie) als het beoogde doel (de tijd overwinnend) en het resultaat (de verzameling zelf) noemt, tegelijkertijd geeft hij de lezer ook de sleuteltot zijn hele oeuvre prijs: Melancholie, Tijd en de Dingen zijn de overal terugkerende kernmotieven van zijn werk. Grass' verzamelaars blik is zo geconcentreerd op de dingen en de dingen alleen, dat die uit hun oorspronkelijke, vertrouwde omgeving worden losgemaakt: weggetrokken vanonder het bierglas op het cafétafeltje in Praag, Leipzig, Warschau, Danzig mee naar huis genomen en ondergebracht in de verzameling, waar ze als bierviltjes onder elkaar zijn. Men vergelijke dit beeld van de bierviltjes-onder-elkaar met de volgende passage uit Die Blechtrommel: ‘De middag kroop over de vaalbonte museumfacade. Van krul tot krul turnde hij, bereed nymphen en druiventrossen, verorberde dikke naar bloemen reikende engelen, liet rijpgeschilderde vruchten overrijp worden, sprong midden in een dorpsfeest, speelde blindemannetje, zwaaide zich op een rozenschommel, adelde burgers die in pofbroeken

handel dreven, ving een hert door honden achtervolgd, en bereikte tenslotte dat raam op de tweede verdieping, dat de zon toestond, om kort en toch. voor altijd een barnsteenoog te belichten. ‘Het perspektief, vanwaaruit de gevel van het museum wordt beschreven, ligt niet bij de kijker-verteller - en dus ook niet bij de meekijker-lezer! - maar bij de ‘middag’, die bovendien door dit procédé niet meer het gebruikelijke sfeerdecor vormt, maar gepersonifieerd wordt en daardoor gelijkwaardig aan de dingen op de gevel. M.a.w.: de wereld wordt niet meer bekeken door het oog van de subjectieve beschouwer; de dingen blijven onder elkaar. Daarvoor pleit ook het feit dat Grass nooit de ‘alsof-vergelijking’ gebruikt. In het gedicht ‘Schreiben’ (uit de bundel Ausgefragt) heeft Grass zijn methode als volgt omschreven:

Het onprecieuze precies treffen.
De zakken
  zijn vol oude entreekaartjes.
    Waar is de bougiesleutel?
De bougiesleutel schrappen.
Medelijden met werkwoorden.
Aan het vlakgom geloven.
Bij Gevonden Voorwerpen een paraplu
bezweren.
Met de deegrol het ogenblik walsen.
Een de samenhangen weer lostornen.
  Omdat...door...als...opdat...om...
    Vergelijkingen en dat soort
    alleslijmers.
Deze geschiedenis moet ophouden.
Met een dubbele punt sluiten:
Ik kom terug. Ik kom terug.
In het vakuum opgewekt blijven.
Alleen eigen dingen stelen.
De chaos
  in verbeterde uitvoering.
    Niet sieren - schrijven:

Een typisch staaltje Grasskunst, dit gedicht. Een gedicht dat ‘schrijven’ tot inhoud heeft en het inhoudelijk meegedeelde tegelijkertijd door zijn vorm zichtbaar maakt: sprekend over schrijven struikelt de auteur letterlijk over de verzamelingen (entreekaartjes, werkwoorden, gevonden voorwerpen, voegwoorden), en spreekt slechts in een losse verzameling korte zinnen. En waarom? Omdat de geijkte samenhangen en vergelijkingen al lang genoeg de werkelijkheid en onze ogen hebben dichtgeplakt met hun allesklevende lijm. Of, om met Grass' collega uit het andere Berlijn, Wolf Biermann, te spreken:

‘De dichters met hun warme hand
Dichten tegronde het vaderland
Het ongerijmde rijmen ze
De waarheidszoekers lijmen ze’

Hef ‘lostornen der samenhangen’ is Grass' eigen Verfremdungseffekt. Maar bij hem is het bijna doel in zichzelf geworden: zodra hij over zijn onderwerp iets serieus dreigt te gaan zeggen (‘het onprecieze precies treffen’), leidt hij de blik weer af met ‘entreekaartjes’ en dan binnen die afleidingsmanoeuvre nog een keer met een

‘bougiesleutel’, die dan gelukkig weer ‘geschrapt’ wordt, zodat we weer serieus over Schrijven kunnen gaan praten (‘Medelijden met werkwoorden’), maar onmiddellijk is daar dan weer het vlakgom, etc... En voor het geval de lezer denkt aan het einde te zijn aangekomen, staat daar in plaats van de geruststellende afrondende punt, de verontrustende, alles nog eens openhoudende dubbele punt:

II

In de talloze interviews die Grass inmiddels heeft weggeven, vindt men steevast één opmerking terug. Een opmerking die hij niet vlug genoeg kan plaatsen, zodat het soms lijkt of hij bang is zich zelf kwijt te raken zonder dat vaandel met zijn lijfspreuk: De oorlog heeft mij geleerd elke ideologie te wantrouwen. Deze lijfspreuk bracht hem in de politiek aan de zijde van Willy Brandt en de SPD met hun voorzichtige koers tussen de extremen van links en rechts, een koers die in zijn laatste boek in het beeld van het slakkespoor is terug te vinden: ‘Zij kruipt, kruipt weg, kruipt met haar spierzool verder en trekt door het landschap van de geschiedenis, over oorkonden en grenzen, tussen bouwterreinen en ruïnes, door tochtige leerstelsels, voorbij aan fraaigelegen theorieën, langs terugtochten en langs verzande revoluties haar snel drogend spoor.’ Dezelfde spreuk bracht hem, lang voordat hij voor het eerst in Berlijn voor de SPD de straat opging, tot die onverwisselbare onnavolgbare schrijftechniek, die ik hierboven al enigszins heb proberen te typeren. Een techniek die er op uit is, interpretatie af te weren, de lezer op afstand te houden. Grass' drijfveer èn de houding van de lezer zijn identiek: ‘Wat geloof, niks geloof, hier wordt getwijfeld’ (Fünf Vögel,uit de bundel Vorzüge der Windhühner van 1956).

Vier jaar later meldt hij in het gedicht Diana en de dingen (in de bundel Gleisdreieck):

> Altijd weigerde ik
> door een schaduwloos idee
> mijn schaduwwerpend lichaam te laten
> blesseren.

Geen wonder dus eigenlijk dat hij in de bundel Ausgefragt (1967) tegen de Nieuwe Mystiek fulmineerde:

Op die toogdag van spiritistische
Leninisten in Lourdes,
die in werkgroepen het vooruitstrevende Tibet
en de verworvenheden van Theresa van Konnersreuth
met de Schrenk-Notzing-Methode behandelden,
werden de vertegenwoordigers van de
helderdenkende decadentie gekapitteld:
Pinksteren viel voortaan op 1 mei.

O, o, wat is het nu moeilijk om het applaus van de verkeerde kant onverstoord te laten wegebben zoals ook Grass zelf het verbaasde applaus bij de vroegere tegenstanders van rechts over zich heen liet gaan, evenals het woedende gesis van links. Grass hield zich vast aan de SPD, de enige manier om heel konkreet iets te veranderen aan de dingen die - inderdaad - veranderd moesten worden. Nu, jaren later, zou men wensen dat die hele optocht van de Buiten Parlamentaire Oppositie zich inderdaad achter de SPD geschaard had in plaats van de reactie een excuus te geven voor Berufsverbot en verkettering. En nu, na het drama Allende en het geval Portugal, zou je bijna nog gaan denken dat Berlinguer in Italië zijn Grass gelezen heeft. Het is echter maar al te begrijpelijk, dat Grass er destijds niet zo fraai op stond met zijn simpele recepten: protest-gedichten kun je niet wegwuiven met een SPD-stembiljet, omdat het doodeenvoudig geen vergelijkbare zaken zijn. En omdat ze elkaar geenszins uitsluiten. Maar opgepast, wat hier als kritiek op Grass geformuleerd lijkt, is in wezen Grass' kritiek op de protestbeweging van studenten en collegaschrijvers anno 1967. Immers, zíj waren degenen die een SPD-stembiljet wegwuifden met een gestencild protestgedicht, zodat Grass de dingen wel bij hun naam moest noemen:

Günter Grass-Nach der Aktion

Machteloos protesteer ik tegen
machteloze protesten.
(Eens zag ik rekruten bij de eed
achter hun rug de vingers kruisen.)

Zoals staal zijn konjunktuur heeft,
heeft lyriek haar konjunktuur
Bewapening opent-markten voor antioorlogsgedichten.
De productiekosten zijn laag.
Want middelgrote gevoelens tegen de
oorlog
zijn goedkoop te verkrijgen
en sinds Troje al winkeldochters.

Daarmee heeft Grass zich bij velen, ook bij vele van zijn vrienden, tot persona non grata in het linkse kamp gemaakt. Wie aan 'linkse' of zelfs alleen maar 'geëngageerde' schrijvers denkt, denkt in West-Duitsland al lang niet meer aan Günter Grass.

III

Grass als persoon: niet de grimmig kijkende, in z'n snor grommende poète maudit van de foto's, maar een open en oprecht burger, die weliswaar schoorvoetend lijkt te antwoorden en antwoorden liever in twijfel trekt dan ze te geven. Reageert zakelijk, bondig, soms zelfs apodiktisch. Pretenties en raffinement zijn hem vreemd. Rookt en drinkt met groot uithoudingsvermogen. Doet altijd of hij alle tijd heeft, maar deelt zijn dag precies in. In zijn werkkamer hangen net als bij Böll grafische schema's van zijn werk -

schetsen die handeling en figuren vastleggen met lijnen en kleuren. Als hij voorleest uit zijn manuskript, doet hij dat zonder voordrachtstoon: de tekst is een werkstuk dat door schrijver en lezer getest moet worden.

IV

Toen Grass in 1960, in plaats van de Bremer Literatuurprijs, een boos standje kreeg van de Bremer senaat vanwege zijn immorele, walgelijke, godslasterlijke en ook overigens zeer liederlijke Blikken Trommel, was het fenomeen-Grass geboren. Alle etiketten zijn inmiddels uitgeprobeerd: lasterende kobold; wildgeworden houthakker; natuurtalent; bewuste Provokateur; geniale romanvirtuoos; (aldus de kritici) - of: een verlate maniërist; een neo-absurdist; een literatuurkenner die de klassieke retorica, het dadaïsme, **de romankunst** sinds Cervantes, Sterne, en Döblin in zich verenigt; (aldus hoogleraren). In de literatuur van de jaren zestig waren De Blikken Trommel, Kat en Muis, Hondejaren oppervlakkig bezien makkelijk te plaatsen. Ook Grass behandelde in deze drie prozawerken (zijn 'Danziger Trilogie') wat elke Westduitse schrijver toen behandelde: de tijd voor, tijdens en vlak na de oorlog. Niet te plaatsen en zeer hinderlijk was echter de manier waarop. Politieke stellingname tegen de bruine horden leek ongeloofwaardig gemaakt door de persoon die hem - binnen de roman - behoorde te formuleren: de dwerg Oskar in De Blikken Trommel maakte alles belachelijk, ook het verwerken van het Duitse verleden. Alles werd door Oskar op dezelfde wijze onder handen genomen. Bijvoorbeeld zo:

> Jesus, naar wiens hart de kerk vernoemd was, vertoonde zich, behalve in de Sakramenten, meermalen pittoresk in de kruisgang, driemaal in beeld en toch bontgekleurd in verschillende standen. Daar had je die in beschilderd gips. Langharig stond hij in pruisisch-blauwe mantel op gouden sokkel en droeg sandalen. Hij opende zijn kleed boven de borst en toonde in het midden van de borstkas, alle natuur ten spijt, een tomaatrood, geglorificeerd en gestileerd bloedend hart, opdat de kerk naar dit orgaan genoemd zou kunnen worden. Direct bij de eerste bezichtiging van de openhartige Jesus moest ik vaststellen, hoe pijnlijk volmaakt de Heiland

> leek op mijn peetoom en vermoedelijke vader Jan Bronski (...) Beide hadden zij dat vrouwen tot strelen verleidende oorvijgengezicht, en dan die vrouwelijke handjes, die verzorgd en werkschuw hun stigmata als het meesterstuk van een voor vorstenhoven werkend juwelier tentoonstelden. Mij pijnigden de Jezus in het gezicht geschilderde, mij vaderlijke misverstaande Bronski-ogen. Want ik had dezelfde blauwe blik, die alleen meeslepen, niet overtuigen kon.'

Men oordele zelf: kan iemand die zo schrijft serieus genomen worden? Te meer daar Oskar straks bij een ander Jezusbeeldje helemaal de beest uithangt, Jezus zijn trommelstokjes in de mollige gipshandjes duwt, hem het trommeltje om de nek hangt, en, als Hij niet blijkt te kunnen trommelen, Hem afzweert, Satan aanroept en zichzelf tot nieuwe Jesus uitroept!? En dat allemaal omdat Jezus niet het door Oskar stampvoetend geëiste wonder verricht?

Ook hier is echter oplettendheid geboden: het betreffende hoofdstuk heet niet voor niets: Geen wonder. En het is inderdaad geen wonder dat er geen wonder geschiedt, zolang de lezer maar in de gaten houdt - ook al wordt hem dat soms moeilijk gemaakt - dat Oskar niets anders ziet dan voorwerpen van gips, en die beschilderd.

Zo zijn we weer terug bij de voorwerpen, de dingen. Men lette nog eens op de stijl, in het voorbeeld hierboven of in dat van de museumfacade uit het begin. Deze stijl was het - beeldend en precies - en dit perspectief - nietideologisch en a-moreel (niet immoreel!) - die destijds zo provocerend werkten. Zelfs bij de beschrijving van personen is de beschrijving van handeling en buitenkant principe. Grass geeft zichzelf dispensatie van elk taboe, om het te kunnen beschrijven. Jezus is trouwens

niet eens aan de orde, alleen het beeld. En het beeld wordt niet gezien door de ogen van de verteller, maar het 'onthult' zichzelf. En als Oskar even later toch gaat vergelijken en beoordelen, betrekt hij zichzelf ook bij de beoordeling: '...dezelfde blauwe blik, die alleen meeslepen, niet overtuigen kon.' Klinkt in dat laatste zinnetje niet een subtiele ironie (zelfkennis en zelfspot in één), die heel het voorgaande weer opheft? Ik geef toe, de ironie wordt makkelijk over het hoofd gezien door het nog nadaverende sarcasme van de voorafgaande passage, maar ook dat hoort bij de stijl: de wisseling tussen snel en langzaam vertellen, tussen verslag en parabel, tussen bijtend sarcasme en zachte ironie.

Alle stijlmiddelen van Grass hebben maar één doel: de lezer wordt direct met de dingen geconfronteerd en moet - als hij dan per sé wil - helemaal zelf oordelen, want het perspektief van waaruit dat mogelijk zou moeten zijn wordt hem door de verteller niet aangeboden. Integendeel, hij wordt voortdurend onzeker gemaakt: de verteller vertelt en noemt toch de 'schrijver, die ons verzon, dat is zijn beroep' (in Kat en muis), hij wisselt voortdurend van toon en houding, brengt de lezer (in Plaatselijk verdoofd) met groot geduld tenslotte zover dat die overtuigd raakt van het gelijk van de hoofdpersoon en zet in de laatste zin alles weer op losse schroeven, of laat (in Uit het dagboek van een slak) de ideaalfiguur van Grass, genaamd meneer Twijfel, eindelijk het wondermiddel tegen Melancholie ontdekken en hem vervolgens - als de werking niet herhaalbaar blijkt - aan de zwartste melancholie ten prooi vallen, voor straf, omdat hij aan dat middel is gaan gelóven...

'Wat geloof, niks geloof, hier wordt getwijfeld.' Dat is de morele inhoud van een a-morele vorm. En tegelijk de kern van zijn politiek credo èn van zijn stijl.

vooruit met de geit door Clara Eggink

Ik mag ze graag, die schrijvers die gaan zitten omdat ze in de eerste plaats het gevoel hebben dat ze iets vertellen moeten dat hun na aan het hart ligt. Lieden, who wear their hearts upon their sleeves, zoals de Engelsen zo krachtdadig zeggen. Lui die niet gaan overwegen of dit wel kan en dat niet, of ze hier het publiek mee kunnen vangen of beter met dat en wat de pers er wel van zeggen zal. Nu vergeet ik nog die oppermachtigste en dwingendste van alle overwegingen: of wat ze daar aan het schrijven zijn wel tot de grote literatuur zal gaan behoren. Ik bedoel hier die schrijvers die zo schrijven alsof ze helemaal niet weten dat er zoiets als literatuur bestaat en daar iets goeds mee bereiken. Dat ze niet zouden weten dat er literatuur bestaat, is natuurlijk malligheid. Dat weten ze heel best, maar hun drang tot schrijven, hun vitaliteit en hun eerlijkheid zijn sterker dan hun literaire overwegingen. Waarmee nog helemaal niet gezegd is dat ze niet met hun stof zouden worstelen, zoals dat heet.

Maar - vooruit met de geit, moeten zowel Aleida Leeuwenberg als Ben Borgart gedacht hebben toen ze de witte vellen naar zich toe trokken. Van Borgart wist ik al dat hij zo'n soort schrijver was, want hij heeft eerder gepubliceerd, te weten, ‘De Vuilnisroos’ en ‘De Slakken van Cânet d'Olt’. Die Vuilnisroos heeft me indertijd direct gegrepen. Een machtig fijn verhaal van een jong Odysseusje die voor zijn avontuur niet meer nodig heeft dan de waterige polders boven het IJ en een krakemikkig schee pje, ‘een stalen sloep met houten opbouw die wat hoog was uitgevallen’. Hoe je daar peddelend met een plank en bomend met een fuikstok bij nacht het IJ mee overkomt zonder al een paar meter uit de wal overvaren te worden, is mij als zeiler altijd een raadsel geweest, maar dat doet er niet toe. Best mogelijk, want er is een god voor de kinderen en de dronken mensen. Hoe dan ook, dit verhaal vol zuiver moderne romantiek en het lieflijke avontuur met de fietsende Calypso is volgens mij een van de plezierigste van de laatste jaren. Met die ‘Slakken’ was ik iets minder in mijn schik. Dat was te veel van het goede.

En nu dit derde boek ‘Buiten Schot’. Het is anders dan zijn voorgangers. Geen aaneengesloten reeks van avontuurlijkheden van een figuur die Cuzzi heet, zoals in die ‘Slakken’. Diezelfde Cuzzi is hier de figuur om wie enige korte anecdotische schetsen geschreven zijn. Cuzzi als sergeant bij het vrijen in de Betuwe gestoord door een onweer. Cuzzi die een bij een treinongeluk afgerukte voet braadt en opeet. Die voet blijkt later ook nog van een nog levend mens te zijn; Roald Dahl-achtig.

Cuzzi in een fietsenfabriek en in handen van een zekere Jacoba plus kind en van Jehova's Getuigen. Cuzzi ten onrechte beschuldigd van hondemepperij. Allemaal uitstekend geschreven in oprechte stoere taal-van-de-weg. Maar ik heb zo'n stiekum vermoeden dat dit overschotjes zijn en geen buiten schotjes. En nu die Aleida Leeuwenberg. Zij heeft met de figuur uit Borgarts boeken gemeen dat ook zij tabak heeft van de gebaande sociale wegen en nu op zoek is naar een onbedorven plekje hier of daar. Wat een mens praat hier tegen ons'. Daar zit ze op wat ik volgens de tekening in haar boek, een bolpraam zou noemen, met haar man Wobbe en twee jonkies Bolle en Ertje, vijf en anderhalf jaar oud. Dit schip heeft kennelijk een motor en ze zijn de Westerschelde overgestoken zonder te. vergaan wat wederom een wonder mag heten. Ze zijn Frankrijk binnengevaren op zoek naar het plekje voornoemd. Nu is midden Frankrijk fors bergachtig, de kanalen smal en de sluizen zo'n zestig per dag. Ga er maar aanstaan. Ze hebben het goede schip ‘Aleida Maria’

ook maar weer naar zijn standplaats Nederland teruggebracht en Frankrijk op een andere manier benaderd. In het tweede deel heeft het gezin zich gevestigd in een bar gehucht dat Le Paradis heet. Per brief brengt Aleida van dit alles verslag uit. Aan haar zuster, haar tante en vervolgens aan haar Wobbe, die in Nederland met passagiers zeilt voor het brood op de plank. Nu hoop ik van harte dat die familieleden van haar enig begrip hebben opgebracht voor de unieke kijk die deze jonge vrouw op haar bestaan en op dat van haar naasten heeft. Niks geen hippie-achtig gedoe, geen gitarengetokkel of wietgerook, gewoon een moeder met twee kinderen in ietwat uitzonderlijke omstandigheden omdat ze de normale omstandigheden nog uitzonderlijker zou vinden. Geen gezanik over zielekwetsing en wereldverbetering maar worstelen met de dagelijkse dingen van zieke kinders, water slepen, mieren op tafel en oja, eenzaamheid. Hier zie je hoe gewone dingen uniek kunnen worden via de persoon en de geest die ze waargenomen beter, ervaren heeft; persoonlijk en geestig. En zo is dit 'Het Barre Land' het vitaalste, hartelijkste, eerlijkste, ontroerendste en tevens vermakelijkste verslag van een ervaring geworden dat ik in jaren gelezen heb. En dat nog wel in het Nederlands en zodoende een troost voor het morbide geleuter uit Oegstgeest en Amsterdam. Een tikkeltje veel kont en stront, maar verder opperbest.

BEN BORGART: 'Buiten schot'
De Bezige Bij 107 blz. 14, 50

ALEIDA LEEUWENBERG: 'Uit het barre land'
De Bezige Bij 164 blz. 17,50

De naaister
van Beryl Bainbridge *door Margaretha Ferguson besproken*

De manier waarop de nieuwe, en blijkbaar meteen succesvolle, Engelse schrijfster Beryl Bainbridge haar personages benadert rangschikt haar boek De naaister (het enige wat ik van haar ken) m.i. onder de literatuur met klassieke allure.

De mensen die ze beschrijft zijn wat men ‘kleine’ of ‘gewone’ mensen pleegt te noemen, mensen uit de eenvoudige burgerstand. Dit soort materiaal geeft een auteur al gauw aanleiding tot caricaturisering, banalisering, verkleining, medelijden, of sociale aanklacht. Beryl Bainbridge bereikt echter tegelijk intense vereenzelviging (waardoor makkelijk ‘de aanklacht’ zou kunnen ontstaan) èn afstand (zie de andere mechanismen), en daardoor wezenlijke transformatie, Zodoende zijn de personages weliswaar bepaald door hun sociale milieu en hun levenservaringen, maar niet. daardoor beperkt. De gevoelens die zij ondergaan hebben wel vormgekregen door, maar zijn niet gebonden aan hun maatschappelijke klasse. De roman speelt zich af in een duidelijk herkenbaar en hallucinerend uitgebeeld sociaal mileu, maar het gaat hier niet om een sociale roman. Hoofdpersonen zijn de naaister die zich passief heeft laten opslokken door vereenzelviging met haar overleden moeder, maar vanuit deze vereenzelviging een absoluut overheersende positie inneemt; haar temperamentvolle zuster die langgeleden weduwe geworden is maar ‘de man’ niet kan vergeten. Wanneer er een nieuwe relatie ontstaat maakt naaister Nellie daar een einde aan. ‘Ze had gezegd: “Je zou voor hem alleen maar een goedkope werkster zijn geweest, Marge.” En Marge had gezegd: “Ja, dat weet ik, Nellie.” Maar in haar ogen had, net als nu, het geheim van haar ervaringen gebrand.’ Bij de twee vrouwen in huis woont de bleke, weinig aantrekkelijke Rita, dochter van broer Jack, vereenzaamd nadat zijn vrouw, de moeder van Rita, overleden is. Jack is slager, een ruwe bonk zogezeid, maar ragfijn wordt zijn gevoeligheid getekend, en zijn psychologisch inzicht op kritieke momenten; een inzicht waarvan hij zelf versteld staat. Het drama dat zich ontwikkelt en dat ik beslist niet wil navertellen omdat ik de spanning van de lezer met geen zier wil verminderen, heeft zoiets vanzelfsprekends, het vloeit zo natuurlijk voort uit de persoonlijkheden en de lotgevallen van de betrokken mensen, dat de weinige stemverheffing waarmee de auteur dit vertelt, er helemaal bij past. Een bewonderenswaardig boek.

BERYL BAINBRIDGE: ‘De Naaister’
vertaling: Stella Bromet

Arbeiderspers 176 blz. 19,50

Dolf Verroen over
3 nieuwe prentenboeken

Weer twee prentenboeken van Tomi Ungerer: De tovenaarsleerling en De drie rovers. De platen in deze groot uitgevoerde boeken zijn zoals we van Tomi Ungerer kunnen verwachten: niet romantisch of verfijnd, soms wat grof, zeer kleurig. In De tovenaarsleerling valt er veel op te zien en in De drie rovers zijn ze zeer sumier en wat geestiger. Ze zijn wel heel eigen en beslist niet clichématig.

De teksten zijn precies zo geschreven als voor een prentenboek nodig is - kort en visueel - maar de verhaaltjes zijn naar mijn smaak wel wat te moralistisch voor deze tijd.

In het door Barbara Hazen geschreven en door Rosa Bromet vertaalde verhaal De tovenaarsleerling gaat het om een leerling die zo lui is, dat hij de boel eerst in het honderd laat lopen en later loon naar werken krijgt. Zijn billen moeten er blauw van zien.

In het door Dieneke Corvers vertaalde en vermoedelijk door Tomi Ungerer zelf geschreven verhaaltje De drie rovers ontdekken de rovers tijdens het overvallen van een koets een arm weesmeisje en dat wordt dan de aanleiding tot de grote bekering. Wanneer ze zich tot een soort Josephine Bakers hebben omgeturnd en zich een kasteel vol weeskinderen hebben aangeschaft, wordt het ze eindelijk duidelijk wat ze met hun geroofde schatten moeten doen. Moraal door de achterdeur dus. Allemaal niet ironisch genoeg om echt leuk te zijn. Bruna is van beide boeken de uitgever.

Veel mooier, fantasievoller en fijnzinniger zijn de schilderingen in achterglas-techniek in Een tuin vol dieren van Erna Emhardt, die samen met An Rutgers van der Loef ook Het kerstverhaal maakte, dat in BZZLLETIN 31 door mij werd besproken. Platen die uitmunten door intimiteit. Er valt veel op te zien. De kleuren zijn mooi en alle dieren hebben een persoonlijke uitdrukking. Een boek dat ik erg leuk vind, ondanks een niet erg geslaagde tekst. Op Het verhaal van de olifanten na, want dat is prima. De andere verhaaltjes (van Alfons Schweiggert) doen wat ‘verzonnen’ aan en blijven veelal in hun bedoeling steken. Jammer. Anne Otten heeft ze overigens goed vertaald. Een uitgave van Ploegsma.

Ariel Dorfman
door Klaas Wellinga

Dorfman (1942) is zijn loopbaan begonnen als literair kritikus in het tijdschrift 'Ercilla' en als docent Spaans-Amerikaanse literatuur aan de Universiteit van Chili. Zijn eerste publikatie was de bundel essays- die deels al in tijdschriften waren verschenen - over de nieuwe Latijnsamerikaanse roman. Deze bundel, 'Imaginación y violencia en América' (1970), bevat belangrijke studies over enkele van de voornaamste vertegenwoordigers van de huidige Latijnsamerikaanse literatuur: Borges, Asturias, Carpentier, García Márquez, Juan Rulfo, José María Arguedas en Vargas Llosa. Daarnaast zijn vele van de literaire artikelen van Dorfman in toonaangevende Latijnsamerikaanse tijdschriften verschenen, zoals het Argentijnse 'Crisis', het Cubaanse 'Casa de las Americas' en het Peruaanse 'Textual'.

Tijdens de regering van Allende heeft Dorfman zich vooral gericht op politiek urgenter werk, nl. de ideologische analyse en ontmaskering van de Produkten van de kultuurindustrie, waarmee niet alleen Chili, maar geheel Latijns-amerika vanuit de VS overspoeld wordt. Dit is uitgemond in een serie studies, waarvan vooral de eerste - geschreven in samenwerking met Armand Mattelart - veel stof heeft doen opwaaien: 'Para leer al Pato Donald' (1971). Dit werk, waar al een engelse vertaling van verschenen is - 'How to read Donald Duck', 1975 - en binnenkort ook bij de SUN een nederlandse, is in Latijnsamerika een bestseller, die al aan de 15de editie toe is. Het is een briljante analyse van de ideologische inhoud van de schijnbaar zo onschuldige Produkten van het Walt Disney-concern.

Uit de Allende-periode stammen nog meerdere ideologie-analyses van strips. De analyse van de 'Lone ranger and Tonto'-strip is verschenen in het werk 'Superman y sus amigos del alma', dat samen met Manuel Jofré geschreven is en na de bloedige staatsgreep van Pinochet in 1974 in Argentinië verschenen is. De oorspronkelijke versie van dit boek was al voor de staatsgreep gedrukt, maar de militairen hebben de hele oplaag van 5000 exemplaren, die voor verzending klaar lagen bij de uitgeverij, verbrand.

In 1974 verscheen ook de bundel 'Ensayos quemados en Chile', die deels bestaat uit ideologische strip- en tijdschriften-analysen (o.a. van Babar, Readers Digest, The lone ranger), deels uit literaire studies (over Skármeta en Edwards) en voor het andere deel uit inleidingen op werken van de dichter Ernesto Cardenal en Fidel Castro die op het punt stonden in Chili uit te komen, maar waar voorlopig wel niets van zal komen.

Naast al deze publikaties was Dorfman ook zeer aktief in het kulturele leven ten tijde van Allende. Hij presenteerde een wekelijks televisieprogramma over literatuur op kanaal 9. Dit programma werd verzorgd door het Departamento de Espanol van de Universiteit van Chili en het diende vooral om de kulturele penetratie van het noordamerikaanse imperialisme aan de kaak te stellen. De basis van de programma's vormden de stripanalyses van Dorfman. Dorfman was verder ook nog adviseur op het gebied van kinderliteratuur van de uitgeverij Quimantú, een uitgeverij die onder Allende probeerde massaal boeken onder het volk te verspreiden tegen betaalbare prijzen. Deze uitgeverij heeft er voor gezorgd dat boeken in Chili voor het eerst geen luxe meer waren, maar hier is onder Pinochet uiteraard een einde aan gekomen.

Het literaire werk van Dorfman bestaat uit verhalen en romans. ‘Moros en la costa’ (1973), zijn eerste roman, heeft een eervolle vermelding gekregen van een jury in Argentinië, waarin o.a. Cortázar zitting had. De roman handelt over de periode Allende en is, zoals Cortázar in het juryrapport zei, ‘een rijk, prikkelend en provocerend boek’. ‘Chilex and company: nueva guía’, zijn tweede roman, is een satirische beschrijving van het Chili van Pinochet in de vorm van een banale noordamerikaanse reisgids. Deze roman verschijnt dit jaar nog.

Dorfman, wiens werken voor het grootste deel nu in Chili verboden zijn, leeft op het ogenblik in ballingschap in Parijs, waar hij een belangrijke rol speelt in het kulturele verzet tegen de fascistische Chileense junta.

Het volgende fragment komt uit het tweede hoofdstuk ('From the child to the noble savage') van de Donald Duck-analyse, een analyse, die, afgezien van enkele zwakke stukken vooral in de eerste hoofdstukken en afgezien van het feit dat de auteurs soms te ver doordraven en alles binnen hun interpretatie willen persen, vooral erg goed is in de ontmaskering van het neokolonialisme en de mythen van het kapitalistische systeem binnen de strips.

In bijna de helft van de strips blijken 'onze helden' in kontakt te komen met andere kontinenten en rassen. De visie op deze gebieden is de stereotype ansichtkaarten-visie, waarin de bewoners van de Derde Wereld beschouwd worden als kinderen die de beschaving van de metropool moeten ontvangen in ruil voor hun rijkdommen. Deze ongelijke 'ruil' wordt in de strips steeds gelegitimeerd door te tonen dat de 'wilden' steeds blij zijn met die ruil, dat ze toch niets deden met die rijkdommen en dat ze er op vooruit gaan: de goede blanken helpen hen tegen de slechte blanken die er nog heersen of hun sporen hebben achtergelaten: in het verleden was het imperialisme fout, maar nu gaat alles anders. Rijkdommen, die uiteraard geproduceerd worden, komen in de strips steeds uit de lucht vallen. Het ghele produktieproces ontbreekt: het enige werk dat verricht wordt, is in de dienstensektor en wordt als een vorm van vrijetijdsbesteding gezien. De 'werker' van de strips, Donald Duck, kan voldoende werk vinden en hij verliest dat werk alleen op eigen verzoek of door onbekwaamheid. De achterliggende patroons-ideologie is duidelijk: 'iedereen is vrij om zijn arbeid te verkopen aan wie hij wil en een andere werkgever te zoeken als het hem niet bevalt.'

In de strips word je rijk door je ideeën: elk verhaal van Dagobert is de inkarnatie van de mythe van de self-made man: iedereen heeft gelijke kansen en elk avontuur is de legitimering van het systeem, waarin je via ideeën aan de top komt. De achtergrondsidee is de superioriteit van het geestelijk t.o.v. het lichamelijk werk en een legitimatie van klasseverschillen op basis van intelligentie. De schurken in de strips, die steeds dom zijn en daarom niets bezitten, zijn vooral schurken omdat ze geen respekt hebben voor privé-bezit, het kriterium voor goed en kwaad. Verschillen in rijkdom worden bovendien nog gelegitimeerd door kontinu te tonen dat 'geld niet gelukkig maakt' (de aandoenlijke eenzaamheid van Oom Dagobert).

Al deze waarden van het kapitalisme worden daarnaast stelselmatig tot absolute, eeuwig geldende gemaakt: er is geen enkele ontwikkeling; in het verleden heersten dezelfde waarden als nu ('de geschiedenis herhaalt zich'); personen veranderen niet en het leven van een volk en de geschiedenis worden gelijkgesteld aan dat van een individu, waardoor psychologische normen zowel voor het sociale als voor het individuele opgaan: heden, verleden en toekomst zijn identiek, kennen dezelfde waarden en normen: alles is 'natuurlijk' en dient daarom zo te blijven.

Het fragment

No globe-trotter could fail to thrill to these countries and the idea of taking home with him a real live savage. So here, on behalf of all you eager trippers, is our brochure to tell you exactly what is on the bill of fare (extracted from ‘How to Travel and Get Rich’, as you might find it in Reader's Digest as condensed from the National Geographic):

1. IDENTITY. Primitive. Two groups: one quite barbaric (Stone Age), habitat Africa, Polynesia, outlying parts of Brazil, Ecuador or U.S.A.; the other group much more evolved but degenerating, if not actually in course of extinction. Sometimes, the latter group is the repository of an ancient civilization with many monuments and local dishes. Neither of these two groups has reached the age of technology.

2. DWELLINGS. The first group has no urban centers at all, some huts at the most. The second group has towns, but in a ruined or useless state. You are advised to bring lots of film, because everything, absolutely everything, is jam-packed with folklore and the exotica.

3. RACE. All races, except the white. Color film is indispensable, because the natives come in all shades, from the darkest black to yellow via cafe-au-lait, ochre and that lovely light orange peculiar to the Redskins.

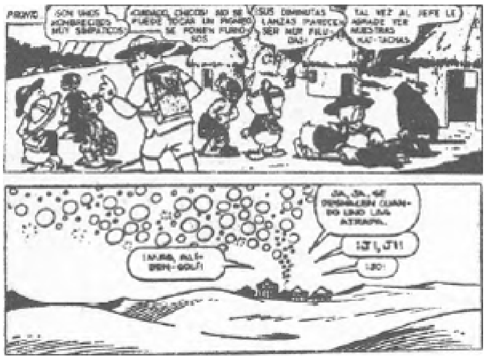
4. STATURE. Bring close-up and wide-angle lenses. The natives are generally enormous, gigantic, gross, tough, pure raw matter, and pure muscle; but sometimes, they can be mere pygmies. Please don't step on them; they are harmless.

5. CLOTHING. Loincloths, unless they dress like their most distant ancestor of royal blood. Our friend Disney, creater of the ‘Living Desert’, would no doubt have coined the felicitous term ‘Living Museum’.

6. SEXUAL CUSTOMS. By some strange freak of nature, these countries have only males. We were unable to find any trace of the female. Even in Polynesia, the famous tamuré dance is reserved to the stronger sex. We did discover, however, in Franestan, a princess, but were unable to see her because no male is allowed near her. It is not yet sufficiently understood how these savages reproduce. We do, however, hope to cone up with an answer in our next issue, since the International Monetary Fund is financing an investigation of the Third World demographic explosion, with a view to determining the nature of whatever (exceedingly efficient) contraceptive device is in use.

7. MORAL QUALITIES. They are like children. Friendly, carefree, naive, trustful and happy. They throw temper tantrums when they are upset. But it is ever so easy to placate them and even, how shall we say, deceive them. The prudent tourist will bring a few trinkets which he can readily exchange for quantities of native jewelry. The savages are extraordinarily receptive; they accept any kind of gift, whether it be some artifact of civilization, or money, and they will even, in the last resort, accept the return of their own treasures, as long as it is in the form of a gift. They are disinterested and very generous. Clergy who are tired of dealing with spoiled juvenile delinquents, can relax with some good old-fashioned missionary work among primitives untouched by Christianity. Yet they are willing to give up everything material.

EVERYTHING. EVERYTHING. So they are an inexhaustible font of riches and treasures which they cannot use. They are superstitious and imaginative. Without pretensions to erudition, we may describe them as the typical noble savage referred to by Christopher Columbus, Jean-Jacques Rousseau, Marco Polo, Richard Nixon, William Shakespeare and Queen Victoria.



8. AMUSEMENTS. The primitives sing, dance, and sometimes for a change, have revolutions. They tend to use any mechanical object you might bring with you (telephone, watch, guns) as a toy.

9. LANGUAGE. No need for an interpreter or phrase book. Almost all of them speak fluent Duckburgish. And if you have a small child with you, don't worry, he will get on fine with those other little natives whose language tends to the babyish kind, with a preference for gutturals.

10. ECONOMIC BASE. Subsistence economy. Sheep, fish, and fruit. Sometimes, they sell things. When the occasion arises they manufacture objects for the tourist trade; don't buy them, for you can get them, and more, for free, by tricking them. They show an extraordinary attachment to the earth, which renders them even more natural. Abundance reigns. They do not need to produce. They are model consumers. Perhaps their happiness is due to the fact that they don't work.

11. POLITICAL STRUCTURE. The tourist will find this very much to his taste. In the paleolithic, barbaric group of peoples, there is a natural democracy. All are equal, except the king who is more equal than the others. This renders civil liberties nugatory; executive, legislative and judical powers are fused into one. Nor is there any necessity for voting or newspapers. Everything is shared, as in a Disneyland club, if we may be permitted the comparison; and the king does not have any real authority or rights, beyond his title, any more than a general in a Disneyland club, if we may be permitted another comparison. It is this democracy which distinguishes

the paleolithic group from the second group, with its ancient, degenerate cultures, where the king holds unlimited power, but also lives under the constant fear of overthrow. Fortunately, however, his native subjects suffer from a rather curious weakness:.always wanting to reinstitute the monarchy.

12. RELIGION. None, because they live in a Paradise Lost, or a true Garden of Eden before the Fall.

13. NATIONAL EMBLEM. The mollusk, of the invertebrate family.

14. NATIONAL COLOR. Immaculate white.

15. NATIONAL ANIMAL. The sheep, as long as it is not lost or black..

16. MAGICAL PROPERTIES. Those who have not had the great good fortune to have been there, may find this perhaps the most important and most difficult aspect of all, but it represents the very essence of the noble savage and the reason why he has been left by preference in a relatively backward state, free from the conflicts besetting contemporary society. Being in close communion with the natural environment, the savage is able to radiate natural goodness, and absolute ethical purity. Unknown to himself, he constitutes a source of permanent or constantly renewable sanctity. Just as there exist reserves of Indians and of wilderness, why should there not be reserves of morality and innocence? Somehow, this morality and innocence will succeed, without changing the technologized societies, in saving humanity. They are redemption itself.

17. FUNERAL RITES. They never die.

een schijnvertoning op leven en dood
D. Verroen

De jongen die durfde van de overleden Tsjechische schrijver Jan Procházka durft heel wat: hij probeert niet alleen het leven te redden van een karper - waar het verhaal ogenschijnlijk alleen om gaat - maar hij heeft de moed om zich te verzetten tegen het systeem van de grote mensen, een systeem waarin geen plaats is voor betrokkenheid bij het leven van een vis. Dat Procházka het vermogen tot betrokkenheid had behouden, blijkt al uit de genuanceerdheid waarmee hij de koopman van de levende vis beschrijft: ‘De visboer met een mes van een halve meter lang heeft het gezicht van een dromer’ en de direktheid waarmee hij de moederlijkheid ontzenuwt van de uitsluitend bemoeizieke vrouw die de jongen helpt bij het halen van een krat. Hij is namelijk zo klein dat hij op die krat moet staan om in de kuip te kijken waarin de visboer zijn levende vis laat ‘zwemmen’. Zijn vader, beheerder van een sportgebouw, koopt de door het jongetje uitverkoren karper, maar als kerstmaal en niet om hem het leven te redden. Dat wil het jongetje wèl. Hij stopt de karper in het bad en midden in de nacht, als hij stiekem naar de vis is gaan kijken en hij hem bijna om het leven brengt door warm water in de kuip te laten lopen, gaat hij met hem naar het zwembad onderin het gebouw, waar het dier weer in zijn element is. De jongen ook trouwens. Terwijl hij zwemmend het dier volgt en hem imiteert om zoveel mogelijk kontakt met hem te krijgen, komt zijn verbondenheid ermee op schitterende wijze tot uitdrukking. Deze verbondenheid zal overigens niet lang duren: de strijd van het jongetje is maar een schijnvertoning op leven en dood. Zijn door het lawaai gealarmeerde ouders komen angstig naar beneden en zodra zijn vader ontdekt dat het hier niet om dieven maar om zijn zoontje gaat, wordt hij meteen weer het heldhaftige gezinshoofd. Niet zo heldhaftig echter dat hij zijn zoontje durft na te springen, want onder zijn haastig aangeschoten broek (die blijkbaar niet nat mag worden) heeft hij niets anders aan dan zijn geslachtsdelen en zo durft hij zich tegenover zijn zoontje (en zijn vrouw?) niet te vertonen. De glorie van de jongen duurt dus nog even, maar ofschoon er in het verhaal alleen wordt gesuggereerd hoe het eindigt, is het duidelijk hoe slecht het voor de jongen en zijn vis zal aflopen.

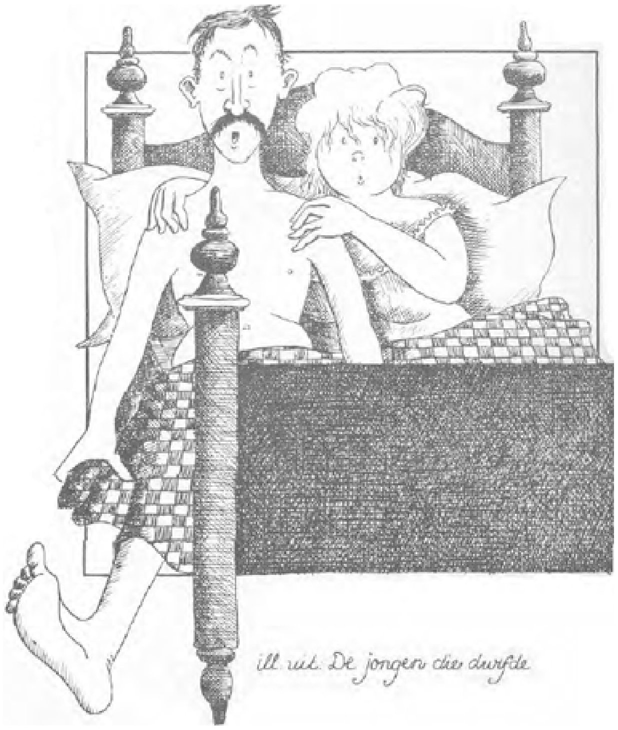
Niet alleen een schitterend, ook een bijzonder en zeer nuttig boek, omdat het gewone huisdierenpatroon van hond, kat, kanarie er in wordt doorbroken. Het is bovendien een kerstboek, maar één (eindelijk) zonder romantiek: ‘Je gaat hem toch niet sláán?’ vraagt de moeder als de vader zijn riem alvast uit zijn broek trekt. ‘Vlak voor kerstmis?’

De jongen die durfde werd uitstekend vertaald door Miep Diekmann en Erie Spoelstra. Het is een boek van de uitgeverij Leopold, die zo langzamerhand een uniek en schitterend fonds voor jeugdliteratuur tot stand heeft gebracht.

Andere, eveneens door Leopold uitgegeven boeken van Procházka zijn: Lenka (zilveren griffel), het zojuist verschenen Milena en Leve de Republiek, dat dit jaar onder de titel Ze schieten op mij en m'n paard opnieuw zal verschijnen en dat terecht de Duitse jeugdboekenprijs en de Hans Christiaan Andersenprijs heeft gekregen.

JAN PROCHAZKA: ‘De jongen die durfde’
vertaling: Miep Diekmann en Eric Spoelstra

Leopold 61 blz. 12,50



Een schrijver in de Sovjet-Unie die mag en toch een groot schrijver is door Margaretha Ferguson

Vertel eens eerlijk, lieve lezer, ooit gehoord van Konstantin Paustovskij? Ooit iets gelezen? Een Russiche schrijver die leefde van 1892 tot 1968, wiens verzamelde werken in 1957 verschenen en een oplage hadden van 300.000 exemplaren, snel uitverkocht, die in de jaren tot 1956 letterkunde doceerde en ontelbare xjongere Russische schrijvers beïnvloedde, een man die zowel bij eenvoudige lezers als bij doorgewinterde letterkundigen grote faam genoot. Wiens werken geen verschi jningsverbod werd opgelegd, die niet bedreigd werd met ballingschap, dwangarbeiderskamp, psychiatrische inrichting....

Dat moet natuurlijk een voor ons literaire fijnproevers onbelangwekkende meeloper zijn geweest, zo'n tractoren- en productievever heer lijker zonder enige persoonlijkheid. Dat kan immers niet anders in een communistisch régime?

Deze gedachtengang lijkt erg zwartwit, toch is dat de gedachtengang die bij ons in het westen steeds meer gaat overheersen. Vanaf dat het communisme aan de macht kwam heeft de westerse commentator almaar geroepen dat de literatuur in Rusland een simplistische, stoere arbeiderverheerlijkende, volgens vaste patronen van bovenaf gedicteerde onleesbare woordenbrij ging worden. Iedere schrijver die wat betekende ging op de een of andere manier ten onder, moest zijn heil zoeken in het buitenland - òf verwerd tot een gezagsgetrouwe robot.

En zijn er voor deze gedachtengang niet bewijzen te over aan te voeren? Wat is er gebeurd met Zamjatin, met Babelj, met Pasternak, met Sinjavski en Daniel, met Solzjenitsyn en ontelbare anderen?

Dat weten we allemaal. Daarover staan onze kranten meer dan vol, daaraan besteden televisie en radio regelmatig warme aandacht. Daarover verschijnt in het westen het ene, in de Sovjetunie slechts ondergronds te lezen, aangrijpende boek na het andere. De uitgevers durven daarin nog wel investeren, want wij weten dat het onder het communisme niet pluis is en in die mening willen wij graag, en bij herhaling, bevestigd worden.

Maar wat deden al die schrijvers toen ze nog niet van hun functie ontheven, van hun publicatiemogelijkheid beroofd, met dwangarbeiderschap of verbanning bedreigd

waren? Toen schreven ze ook, boeken die in de Sovjetunie werden gepubliceerd; toen bekleedden ze functies aan letterkundige instituten, fungeerden als criticus, waren lid van de Russische schrijversbond. Vaak werkten ze op het scherp van de snede - kan ik dit nog net publiceren, of net niet meer?

Maar wij in het westen, wij kenden hen niet, uitgezonderd natuurlijk een kleine groep deskundigen en echte literatuurliefhebbers. Wij kenden hen niet, omdat het mechanisme nog niet in werking was getreden: dissident schrijver, dus voor het westen interessant, dùs voorpubliciteit, dus kans op behoorlijke oplagen, dus vertaling, verkoop en ‘naam’ bij ons.

Wij in het westen gaan, terecht, nog steeds prat op onze vrijheid van meningsuiting, maar wij beseffen te weinig dat onze vrijheid van informatie-verwerving in steeds grotere mate wordt belemmerd door commerciële factoren. Het anti-communisme is zo'n factor die als commerciële consequentie heeft dat boeken van dissidente auteurs (althans vanaf het moment dat zij duidelijk als zodanig in de publiciteit komen) veel beter worden verkocht, en dus ook veel eerder worden vertaald en uitgegeven, dan boeken van de vele, vele overige auteurs die ons beeld van de huidige in de Sovjetunie publiceerbare letterkunde toch op zijn minst zouden kunnen nuanceren.

Terug naar Konstantin Paustovskij. Een schrijver die door literatuurhistorici wordt gekenschetst als een romanticus, met exotische en avontuurlijke neigingen, een geweldig liefhebber van de natuur, een groot verhalenverteller. Iemand die met onwankelbare artistieke integriteit altijd zijn eigen weg is gegaan en zich desondanks in de Sovjetunie voortreffelijk heeft kunnen handhaven. De enige belangrijke auteur die het waagde aanwezig te zijn bij de begrafenis van de in ongenade gevallen Boris Pasternak, een man die het bovendien waagde, tijdens de eerste geruchtmakende schrijversprocessen van 1966, openlijk de zijde te kiezen van de beklaagden Daniel en Sinjavski. Allerminst een meeloper, dus wat dat betreft mogen we hem met een gerust hart lezen en bewonderen.

De N.V. de Arbeiderspers verdient alle lof, en verdient vele duizenden kopers, voor haar initiatief het hoofdwerk van Konstantin Paustovskij, zijn in zes delen verschenen Levensverhaal, uit te geven in de reeks Privédomein. Enkele jaren geleden reeds verschenen Herinneringen aan het tsaristische Rusland en Begin van een onbekend tijdperk, thans gevolgd door Onrustige jeugd, alles in de consciëntieuze vertaling van Wim Hartog.

Al deze boeken bevatten een schat aan verhalen, stemmingsbeelden, natuurbeschrijvingen, korte anecdotes, typeringen van mensen, poëzie, dramatiek, humor, verschrikkelijke en vertederende ervaringen. Al lezende duik je onder in een geweldige stroom van leven. Zo moet je Paustovskij ook lezen geloof ik. Je gewoon lekker laten gaan. Voor de ‘afstand’, de geestelijke zindelijkheid, de artistieke zuiverheid, ‘het menselijke’ - daarvoor zorgt de schrijver wel. Misschien kunnen twee citaten een beeld geven, zowel van a) de ‘afstand’, als van b) ‘het menselijke’:

a): Mijn onbezorgde jeugd, begonnen in de hoogste klassen van het gymnasium, eindigde ge-

lijk met de Eerste Wereldoorlog. Misschien vroeger dan nodig was. Maar mijn generatie vielen zoveel oorlogen, staatsgrepen, beproevingen ten deel, zoveel hoop, arbeid en vreugde dat verschillende generaties voorouders het ermee zouden hebben kunnen doen Onze nakomelingen zullen ons, deelnemers aan en ooggetuigen van een grote omwenteling in het lot der mensheid, natuurlijk wel benijden.'

b) (P. werkt als tramconducteur) en wordt geïnstrueerd door een oudere): 'Vandaag de dag', placht Babajev te zeggen, 'heeft de passagier het gauw op zijn zenuwen. Dus moet je iets door de vingers weten te zien. Je moet de passagier welwillend tegemoet komen en er af en toe zelfs eentje voor niks meenemen. Ik zie bijvoorbeeld al aan de manier waarop iemand opstapt dat hij zonder kaartje mee wil. Ik schep het zo van zijn gezicht af .. Zo'n passagier (die platzak is) mag je absoluut niet lastig vallen. Men moet in elke werkkring toegeeflijkheid aan de dag weten te leggen....in Moskou is er net zo veel menselijk leed als zand in de zee.'

De westerling verwijt de Russische literatuur-politiek dat deze alleen politieke maatstaven aanlegt. Wij hebben nog de kans onszelf te onttrekken aan deze bewustzijnsvernauwing door zelf ook eens hedendaagse Russische boeken te kiezen die allereerst van literair en niet van politiek belang zijn. Ze bestaan heus. De Arbeiderspers heeft trouwens nog andere zeer leesbare bundels uitgegeven met verhalen van Sovjet-auteurs, o.a. Het Stationnetje van Juri Kazakov, en ook 10 Verhalen uit Sovjetrusland 1960-1967, vertaald door Charles B. Timmer (Meulenhoff), kan in dit verband, boodschap: blikverruiming, warm worden aanbevolen.

KONSTANTIN PAUSTOVSKIJ: 'Onschuldige Jeugd'
vertaling: Wim Hartog
Arbeiderspers 226 blz. 34,50

Siegfried Lenz anders door André Matthijsse

Siegfried Lenz - bijna even populair maar lang niet zo belangrijk als Böll - wordt sinds zijn grote succes Deutschstunde ook in het Nederlands vertaald. Na Duits volgde Het voorbeeld; twee grote romans die het na-oorlogse Duitsland tot onderwerp hebben. Beter dan in die romans is Lenz echter eigenlijk in zijn verhalen. Zijn eerste verhalenbundel wordt nog steeds als een van zijn beste beschouwd: So zärtlich war Suleyken (1955). Deze bundel kreeg een opvolger onder de titel Der Geist der Mirabelle. Geschichten aus Bollerup, nu in het Nederlands vertaald onder de titel Het doordeweekse been en andere dorpsverhalen. Evenmin als Suleyken is Bollerup een bestaand dorpje. Het bestaat alleen in de geografie van de fantasie van de schrijver.

De verhalen die Lenz aan dit dorpje wijdt, laten zich het beste als anecdoten typeren. Zoals in dat titelverhaal, waarin de boer Dors met zijn been in de naaimachine raakt. Niks aan de hand, het is het doordeweekse been: 'Als dat met mijn zondagse been was gebeurd zou ik razend zijn geweest. Want mijn zondagse been, dat thuis staat, is van eikenhout. En dit is van vurenhout. Huuul', zegt Dors tenslotte.

Siegfried Lenz komt met de karakterisering van personen en omstandigheden in deze korte verhalen veel beter uit de voeten dan in zijn romans. Bovendien hebben deze verhalen niet de loodzware moralistische belasting die zijn romans torsen. Een

heel andere Lenz derhalve. De lezers van de romancier Lenz mogen de luchtige verteller zeker niet laten liggen.

SIEGFRIED LENZ: ‘Het doordeweekse been’
vertaling W. Wielek-Berg
Elsevier 107 blz. 9,90

Amerikaanse kroniek door Jos Knipscheer geschreven

Er zijn nog zoveel belangrijke, hoog aangeslagen, gearriveerde Amerikaanse schrijvers van wie hier nog nooit een letter vertaald is, verzuchtte ik vorige maand in de eerste van deze Amerikaanse kronieken, dat het op zijn minst verbazing wekte toen uitgeverij Agathon eind vorig jaar het debuut van een zekere Tom Robbins op de markt bracht. Het origineel heette Another Roadside Attraction en de vertaling (van Ton Heuvelmans) Het testament van de magiër. Ik vroeg me in een recensie voor de Volkskrant dan ook af of Agathon daar verstandig aan had gedaan, maar moest uiteindelijk toegeven dat het gewoon een prima boek was (met name voor diegenen onder ons voor wie de hippiebeweging in de jaren zestig meer betekende dan zomaar een aardig intermezzo), dus waarom niet.

Verbazingwekkend vooral, schreef ik, omdat Robbins in Amerika zelf eigenlijk ook nog nauwelijks was doorgedrongen. Dat blijkt echter aardig meegevallen te zijn. Uitgeverij Houghton Mifflin heeft Robbin's tweede roman, Even Cowgirls Get the Blues, in de derde week van april tenminste met veel tamtam op de markt gebracht. En zoals we allemaal weten gooien uitgevers uitsluitend met zoveel reklamegeld als ze zeker weten dat het er weer dubbel en dwars uitkomt. Het boek verscheen gelijktijdig in een gebonden en een paperback-editie, een gebruik dat in Amerika, prettig voor ons, langzaam maar zeker veld begint te winnen, terwijl de pocketrechten al ver voor de verschijningsdatum aan Bantam waren verkocht.

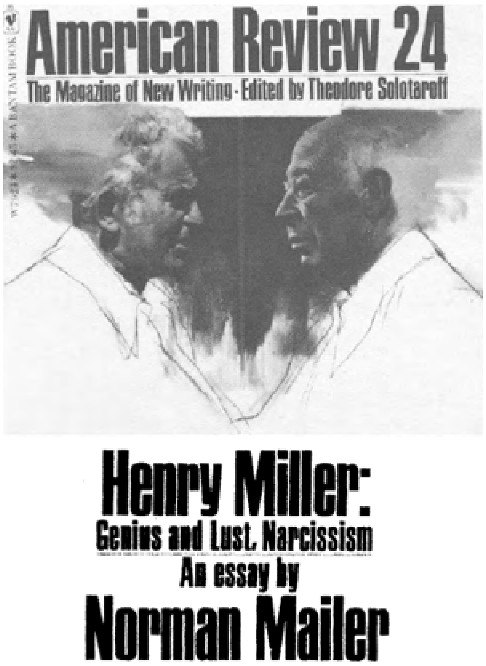
Achttien gulden gaat de paperback kosten, als hij hier, door Feffer & Simons in Weesp, geïmporteerd is voor wie niet op de vertaling (weer bij Agathon) of de pocket wachten kan. En wie zelfs daar niet op wil wachten kan in de loop van deze maand voor een voorpublikatie alvast terecht in het eind maart verschenen aprilnummer van American Review, een originele Bantam-pocket (*f* 9,75). Daarin staat bovendien een vijftig pagina's lang uittreksel van een introduktie die Norman Mailer schreef voor een in het najaar verschijnende nieuwe verhalenbundel van Henry Miller. Ook leuk.

Norman Mailer, nu we het toch over hem hebben, is produktief als altijd, maar fiktie schrijven is er niet meer bij. Zijn nieuwste boek, het in april verschenen Some Honorable Men, is een bundeling van artikelen over de ‘political conventions’ van 1960 tot en met 1972, en zijn vorige, The Fight, sinds kort als Bantam-pocket (*f* 8,-) ook hier verkrijgbaar, beschrijft Mailer's eigenzinnige, nieuwjournalistieke wijze de in Zaïre gevoerde strijd waarin Muhammad Ali de zwaarstwegende bokswereldtitel heroverde op George Foreman (november '74). Zoals van Mailer verwacht mag worden plaatst hij het gebeuren in de kontekst van Ali's karrière, die op dat moment op late benen liep en wiens karrière bij verlies als beëindigd beschouwd mocht worden, maar ook in die van

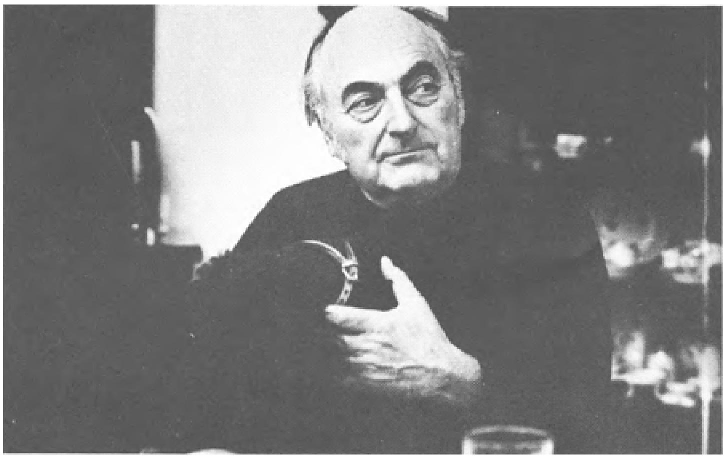
Afrika en Ali's maatschappelijke visies en overtuigingen.

Ik moet zeggen dat ik aan deze vorm van literatuur, van Tom Wolfe's De Trip tot en met Mailer's The Fight, bezwaren vind kleven, waarvan de voornaamste is dat De trip uiteindelijk méér zegt over Wolfe dan over Ken Kesey en The Fight méér over Mailer dan over Muhammad Ali. In het eerste geval heb ik me herhaaldelijk aan Wolfe's pedanterie (zo komt dat dan al snel over) geërgerd, omdat ik uitsluitend in Kesey geïnteresseerd was; in het tweede geval was ik voortdurend geboeid, omdat ik me toevallig zowel voor Mailer als voor Muhammad Ali interesseer.

Maar als we Mailer even vergeten vertelt The Greatest; My Own Story, door Muhammad Ali en Richard Durham toch oneindig veel méér over Muhammad Ali. Dat kan sinds kort ook in het Nederlands worden vastgesteld middels het door de Gooise Uitgeverij op de markt gebrachte De grootste (*f* 24,90). Een schit-te-rend boek en wat mij betreft pure literatuur. Ali is een genie, wiens faam alle grenzen (blank-zwart, arm-rijk, enz.) overschrijdt, en die, op het podium van de publiciteit, de kwetsbaarst denkbare plaats, zichzelf altijd overtuigend meester blijft. Lees dat boek!



Henry Miller:
Genins and Lust, Narcissism An essay by Norman Mailer
Norman Mailer



Stefan Heym & *het socialisme van het Andere Duitsland*

Stefan Heym werd in 1913 geboren in Chemnitz, het huidige Oostduitse Karl-Marx-Stadt. Hij heette toen nog Helmut Flieg, was de zoon van een zakenman en verwekte als 18-jarige gymnasiast in 1931 een groot schandaal door de publikatie van een gedicht van zijn hand in de ‘Volksstimme’.

Hierin protesteerde hij tegen het sturen van Rijksweerofficieren naar China als intructeur voor Tsjang Kai Sjeks leger.

> ‘Wir lehren Mord! Wir speien Mord! Wir haben in Mördern grossen Export! Ja! Es freut sich das Kind, es freut sich die Frau. Von Gas werden die Gesichten blau. Die Instruktionsoffiziere sind da’.

De nazi 's wisten dit gedicht zo op te blazen dat de auteur tenslotte van het Staatsgymnasium te Chemnitz werd verwijderd. Hij ging studeren in Berlijn, werkte mee aan Carl von Ossietzky's ‘Weltbühne’ en vluchtte na Hitlers machtsovername naar Tsjecho-Slowakije. Daar schreef hij voor Tsjechische en Duitstalige bladen en emigrantentijdschriften en daar gebruikte hij voor het eerst het pseudoniem ‘Stefan Heym’. Hij kreeg een beurs om in Chicago te gaan studeren. Al spoedig merkte hij hoe het met de democratie in de Verenigde Staten gesteld was: ‘een dictatuur van twee partijmachines die gefinancierd worden door de grote concerns.’ Hij neemt deel aan de politieke strijd tegen de nazi's in de V.S., voorzag als kelner, bordenwasser en boekhandelaar in zijn levensonderhoud en werd in 1937 hoofdredacteur van het in New York verschijnende Duits-Amerikaanse weekblad ‘Deutsches Volksecho’. In 1942 verscheen Heyms eerste roman ‘Hostages’, die in Amerika een succes werd. Het thema van de roman: het verzet van het Tsjechische volk tegen de bezetting door de nazi's. In 1943 werd Heym onder de wapenen geroepen en kwam terecht bij de inlichtingendienst van het Amerikaanse leger. Als soldaat verkreeg hij het Amerikaanse staatsburgerschap. Hij maakte als sergeant bij de Afdeling Psychologische Oorlogvoering de invasie en de opmars in Europa mee. Zijn militaire carrière eindigde als luitenant, onderscheiden met de Bronze Star Medal, met de bezetting van zijn voormalige vaderland. Als j ournalist werkte hij mee aan de Münchener ‘Neue Zeitung’, een Amerikaanse krant voor de Duitse bevolking. Maar

toen de Amerikaanse politiek zich tegen de voormalige bondgenoot, de Sowjet-Unie, begon te richten en Heyms hoofdredacteur Hans Habe een artikel in die geest van hem verlangde, nam hij ontslag uit het leger en keerde naar New York terug. In 1948 publiceerde Heym zijn grote roman over

de Tweede Wereldoorlog ‘The Crusaders’ (bij ons verschenen bij Pegasus onder de titel ‘De Kruisvaarders’) die hem over de hele wereld bekendheid verschafte. Maar het McCarthyisme ging ook aan de romancier Heym niet voorbij. Zijn volgende roman ‘The Eyes of Reason’ (Heym schreef inmiddels al zijn boeken in het Engels, om ze daarna, vaak zelf, in het Duits te vertalen) met als thema het aan de macht komen van de communisten in Tsjecho-Slowakije verwekte in bepaalde kringen in de V.S. stormen van ongenoegen. In april 1953 stuurde Heym zijn onderscheiding en zijn officiersrang per brief terug aan President Eisenhower uit protest tegen het Amerikaanse aandeel in de Koreaanse oorlog.

Hij vroeg en kreeg asiel in de DDR. Daar ontving hij in datzelfde jaar de Heinrich Mann-Preis, negen dagen nadat hij met eigen ogen de gebeurtenissen van de zeventiende juni had gadegeslagen. In de volgende jaren nam Heym intensief deel aan het literaire en cultuurpolitieke leven van de DDR. Met wisselend succes. Hoewel Heym in 1959 de Nationalpreis van de DDR ontving, raakte hij in het midden van de zestiger jaren niet alleen in conflict met partij en regering, maar ook met zijn collega's van de Schrijversbond. Men verweet hem negativistische kritiek op de DDR door middel van publikaties van zijn hand in Westduitse kranten en tijdschriften. Tot het begin van de jaren '70 werd Heyms werk in de DDR slechts spaarzaam gepubliceerd. Daarna kwamen zijn meer recente boeken, die inmiddels wel in West-Duitsland, Engeland en de V.S. waren, verschenen, de een na de ander in de DDR uit. In 1974 publiceerde Heym in West-Duitsland zijn grote roman over de gebeurtenissen van de zeventiende juni 1953, die onder de titel ‘Vijf dagen in juni’ in Nederlandse vertaling bij de uitgeverij Van Gennep is verschenen.

Wie der Fall Glasenapp entstand door Stefan Heym

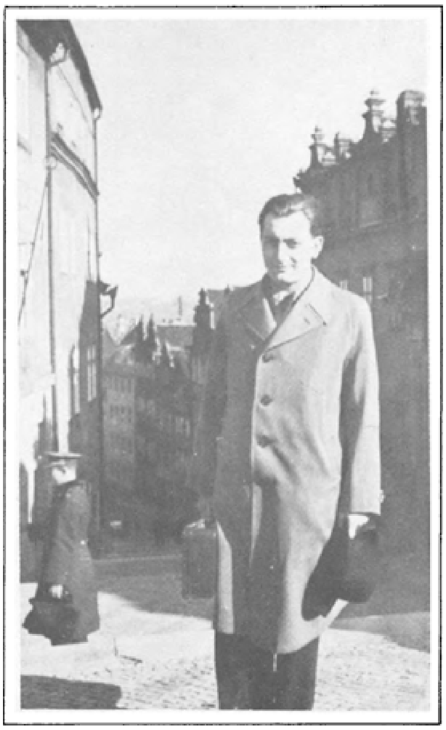
Eigentlich beginnt die Geschichte meines Romans Der Fall Glasenapp oder, wie er ursprünglich hiess, Hostages gar nicht mit dem Thema, von dem das Buch handelt: nämlich dem Untergrundkampf in Prag während der Nazizeit. Die Geschichte beginnt vielmehr mit einem verunglückten Theaterstück, das ich in meinen ersten Jahren in den USA geschrieben habe, ungefähr um 1940, einem Stück über Hanussen.

Ich weiss nicht, ob Sie sich an diesen Namen erinnern. Hanussen war ein Hellseher, der unmittelbar vor 1933 Furore gemacht hat, übrigens ein Jude, aber befreundet mit dem Grafen Helldorf, dem Nazi-Polizeipräsidenten von Berlin im Anfang des Jahres 1933. Hanussen, der jeden Abend öffentlich als Hellseher auftrat, sagte den Reichstagsbrand etwa fünf Tage vorher voraus, nicht, weil er ihn hellgesehen hätte, sondern weil er durch seinen Freund, den Grafen Helldorf, von dem Plan wusste. Und dann wurde Hanussen - bis heute ist das immer noch nicht aufgeklärt - ermordet aufgefunden.

Uber den Fall Hanussen schrieb ich also ein Stück, und nachdem ich es geschrieben hatte, traf ich einen Mann namens Max Pfeffer, der in Wien Theateragent gewesen und als Emigrant nach Amerika gekommen war und der nun versuchte, wieder auf seinem Gebiet anzufangen. Sein Büro trug er unterm Arm in seiner Aktentasche. Pfeffer unternahm es, das Stück unterzubringen, und fand tatsächlich einen bekannten Schauspieler, Joseph Schildkraut, der sich dafür interessierte, vor allem deshalb, weil Hanussen während des ganzen Stücks auf der Bühne stand: für Schildkraut, der diese

Art Schauspieler war, das Gegebene. Aber auch Schildkraut kriegte keine Geldgeber und kein Theater für mein Stück.

Und da hatte ich eine neue Idee für ein zweites Stück und sprach darüber mit Max Pfeffer, und er sagte: ‘Weisst du, am New Yorker Broadway, das ist sehr schwer mit den Theaterstücken, man muss da einen Geldgeber haben, der viel Geld hat, man muss ein Theater finden, einen Produzenten - es wäre viel leichter, wenn du einen Roman schreiben würdest.’ Und ich sagte:‘Ich habe noch nie in meinem Leben einen Roman geschrieben.’ Und er sagte: ‘Was heisst das? Ich habe noch nie in meinem Leben einen Roman verkauft.’



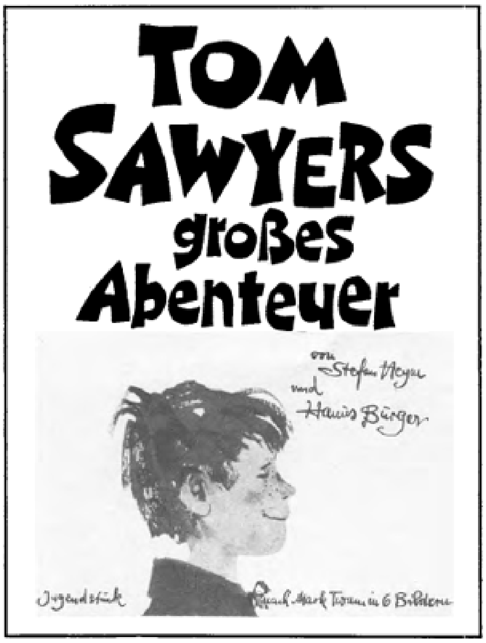
Auf dieser Basis begann die Arbeit an dem Roman Hostages, zu deutsch Die Geiseln, jetzt in der deutschen Ubersetzung Der Fall Glasenapp. Die Grundidee zu dem Buch trug ich schon lange im Kopf. Mein Vater war 1933 als Geisel verhaftet

worden; die ganze Frage der Geiselnahme bewegte mich sehr. Dazu kam, dass ich wirklich anfangen wollte, als Schriftsteller und Romancier zu arbeiten; ich war nach Amerika gekommen mit einem Stipendium als Student, hatte dann in Chicago 1935 angefangen zu studieren, nachdem ich 1933 bis 1935 in Prag in der Emigration war. 1937 beendete ich mein Studium mit dem schönen Titel 'Magister der Künste' - Master of Arts - und stand jetzt vor der Frage: was mache ich nun? Das war die Zeit der Wirtschaftkrise; zwar regierte Roosevelt schon, aber es war doch noch sehr schwer, Arbeit zu bekommen; es gab Millionen Arbeitslose. Ich wurde, nachdem ich als Kellner und Tellerwäscher und Buchhändler gearbeitet hatte, Redakteur an einer kleinen deutschsprachigen Antinazi-Wochenzeitung, die aber einen englischen Teil hatte; und da wir nicht das Geld hatten, einen Ubersetzer zu bezahlen, musste ich die englische Seite selber machen. Ich hatte vorher natürlich schon Englisch gelernt - hier, am Deutschen Volksecho, lernte ich, Englisch zu schreiben. 1939, als Hitler und Stalin ihren Nichtangriffspakt schlössen, wurde die Veröffentlichung dieser Wochenzeitschrift eingestellt, und ich arbeitete dann für eine Druckerei und begann, mich nebenher, wie es so schön heisst, als freischaffender Schriftsteller zu betätigen. Auch in Prag hatte ich schon so gelebt, hatte Gedichte und Feuilletons geschrieben und, zusammen mit Hans Burger, dem Dramaturgen des Prager Deutschen Theaters, ein Kinderstück. Nun zu <u>Hostages</u>. Da war der schon erwähnte Komplex Geiseln. Aber wie stellte man das dar? Ich überlegte mir sehr nüchtern: was für Bücher gehen hier in Amerika, was ist hier möglich, wo trifft man auf die wenigsten Widerstände? Die Antwort: Detektiv- und Kriminalromane. Aber wenn schon so etwas, dann musste man einen Kriminal-roman schreiben, der anders war als das Ubliche, mit einer andern Formel. Was war nun das allen Kriminalromanen Gemeinsame? Das war, dass der Detektiv am Ende siegt. Also musste ich einen Detektiv wählen, der am Ende als Verlierer dasteht, und das konnte der Natur der Dinge nach nur ein Nazidetektiv sein.

Das war das zweite Element, das in die Story dieses Romans hineinkam. Und das dritte war: der Tod, Todesangst, Würde bewahren auch angesichts des Todes. Der Tod ist ein Thema, das alle Schriftsteller und Dichter schon irgendwie beschäftigt hat, und es beschäftigte mich zu der Zeit sehr stark. Mein Vater war auf tragische Art gestorben, und ich sah der Einberufung in die amerikanische Armee entgegen; es war eine Zeit des Krieges und der Konzentrationslager, und der Tod gehörte zum täglichen Erleben. Ich fragte mich: wie verhält sich der Mensch dem Tod gegenüber, wie verhält er sich besonders dem sicheren, dem an einem bestimmten Datum zu erwartenden Tod gegenüber - das war bei den Geiseln der Fall.

Aus diesen drei Elementen entstand der Roman <u>Hostages</u> - <u>Der Fall Glasenapp</u> -, zugleich Detektiv- und psychologischer Roman, ohne dass dabei die Liebe zu kurz käme oder der Untergrundkampf des tschechischen Volks gegen die Nazis. Ich empfand dem tschechischen Volk gegenüber eine tiefe Dankbarkeit. Ob sie nun Tschechen, Juden oder deutschsprachige Linke gewesen waren, sie hatten mich, den jungen Emigranten, in den zwei Jahren, die ich in Prag lebte, gastlich aufgenommen und mir sehr geholfen; ich habe viele Freunde dort gefunden. Und da ich Prag und Umgebung und die Menschen dort kannte, lag es nahe, die Handlung dorthin zu verlegen. Und dann kam noch etwas hinzu, das mich interessierte: Schwejk. Ich habe den Schwejk von Hasek immer geliebt, und ich habe mich, wie auch Brecht damals, gefragt: wie würde so ein Schwejk sich im zweiten Weltkrieg verhalten? Würde er

sich ähnlich verhalten wie im ersten, oder würde er bewusster sein, politischer? Ich glaubte, diese Frage mit Ja beantworten zu können, und so schuf ich als Hauptfigur in Hostages den Janoschik - ein bösartiger Kritiker hat ihn einmal den Schwejk vom Dienst genannt -, Janoschik, der deutlich Schwejksche Züge trägt, in Wirklichkeit aber ein politischer Führer ist, der in einer ganz schwierigen Situation, nämlich in der Haft, in der Zelle heraus das illegale Unternehmen weiterzuführen, für das er verantwortlich war.



So also sah das Material aus, das ich hatte. Ich sagte mir, es hat keinen Zweck, das Buch auf deutsch zu schreiben, schreibe es gleich in englischer Sprache; es konnte ja kaum in Deutschland erscheinen zu der Zeit, sondern nur in Amerika und in England. Mein erstes Buch wurde daher auch mein erstes Buch in englischer Sprache, und meine späteren Romane wurden gleichfalls zunächst englisch geschrieben.

Habent sua fata libelli, wie die Lateiner sagen, die Büchlein haben ihre Schicksale. Hostages hat ein ausgiebiges Schicksal gehabt. Ich hatte kaum zwei Kapitel geschrieben und einen Plan ausgearbeitet für den Rest des Buches; aber Max Pfeffer, mein literarischer Agent, von dem ich schon erzählte, war genauso knapp bei Kasse wie ich, und er sagte: ‘Die zwei Kapitel nehme ich jetzt zu einem Verlag, vielleicht können wir jemanden kriegen, der darauf anheisst, und einen Vorschuss, und dann können wir schon weitersehen.’ Er ging also zu einem Verlag, zu Putnam's. Und bei Putnam's las man diese zwei Kapitel und den Plan, und zu meiner und, wie ich glaube, auch

zu Pfeffers grosser Uberraschung sagte der Verleger: ‘Ja, das möchten wir nehmen’.Die Herren schlugen nun einen Vertrag vor, und sie haben einen winzigen Vorschuss gezahlt; aber für meine Verhältnisse damals war er beträchtlich. Obwohl ich meine Mutter mit zu ernähren hatte, machten es mir die paar hundert Dollar möglich - damals war der Dollar noch etwas wert -, nur vormittags in der Druckerei zu arbeiten, in der ich tätig war, und mir den Nachmittag zum Schreiben freizunehmen. Nachmittags und abends sass ich in meinem Zimmer in den Slums der Ostseite von Manhattan auf einem alten Sofa, meine Schreibmaschine auf dem Schoss, die ich mir 1932, noch in Deutschland, von meinen Honoraren für meine ersten Gedichte gekauft hatte, und hämmerte das Buch heraus. Damals lernte ich meine erste Frau kennen, eine Amerikanerin, Redakteurin von Beruf, die mir mit ihrem kritischen Urteil und ihrem feinen Gefühl für die englische Sprache sehr half.

Ich arbeitete rasch, aber nicht rasch genug für den Pleitegeier. Der Tag kam, an dem ich kein Geld mehr hatte, aber ich musste noch vier oder fünf Kapitel schreiben, sehr konzentrierte Arbeit. Ich bat Pfeffer, noch einmal zu dem Verlag zu gehen und zu sagen, dass ich noch zweihundert Dollar brauchte. Und der Verlag erklärte: ‘Wir sind gern bereit, Ihnen diese zusätzlichen zweihundert Dollar vorzuschiessen, wir möchten aber dafür eine Klausel in dem Vertrag geändert haben.’ Diese Klausel bezog sich auf ein Nebenrecht. Wenn nämlicn, so hiess es in dem Vertrag, die Filmrechte an eine Filmgesellschaft vor Veröffentlichung des Buches verkauft werden, dann bekommt der Verlag einen Anteil von 10 Prozent; geschieht dies aber nach Veröffentlichung des Buches, nachdem also der Verlag durch seine Arbeit schon etwas für das Buch getan hat, erhält der Verlag 20 Prozent. Die Herren sagten: ‘Für den zusätzlichen Vorschuss in Höhe von zweihundert Dollar, Herr Heym, gestatten Sie uns bitte, diese Klausel dahingehend zu ändern, dass unser Anteil an den Filmrechten 20 Prozent beträgt, gleichgültig, ob die Filmgesellschaft die Rechte vor oder nach Veröffentlichung des Buches erwirbt.’ Ich aber sagte mir: Das kauft doch eine Filmgesellschaft nie. 10 Prozent von null ist null, und 20 Prozent von null ist null; warum sollen Putnam's nicht ihre 20 Prozent haben. Was ich nicht wusste, was aber der Verlag wusste, das war, dass eine Filmgesellschaft an der Sache schon interessiert war. Und acht Tage, nachdem ich diese Klauseländerung genehmigt hatte, kamen die Herren vom Verlag zu mir und sagten: ‘Ach, Herr Heym, wir können Ihnen freundlich mitteilen, dass Paramount die Filmrechte haben möchte, und sie bieten 20 000 Dollar.’ Auf diese Weise hat der Verlag für die zweihundert Dollar Vorschuss an mich zweitausend Dollar in die eigene Tasche verdient. Seit der Zeit bin ich Verlegern gegenüber etwas zurückhaltender und vorsichtiger geworden. Ubrigens bringt derselbe Verlag, der damals Hostages in den USA veröffentlichte, jetzt den König David Bericht heraus; der Chef heute ist der Sohn des Mannes, der mir die 10 Prozent wegeskamotierte.

Weg von den Finanzen. Das Buch kam im Herbst 1942 heraus. Nun arbeitet die Kritik in den USA rascher als hierzulande; Bücher, die man für wichtig hält, werden am Tag des Erscheinens von den führenden Blättern besprochen. Die Morgenausgabe der New York Times, das weiss in New York jeder, erscheint elf Uhr nachts. Ich ging also zum Union Square an der 14. Strasse in New York, ich wohnte ja in der Nähe, und setzte mich in Childs' Restaurant und ass, ich weiss es noch wie heute, Pancakes, eine Art heisser Fladen, auf die man noch süsses Zeug giesst, und stopfte das aus Nervosität in mich hinein, bis ich um elf Uhr endlich am Zeitungsstand

draussen die New York Times ankommen sah; und nun hoffte ich, dass da was drinsteht. Es stand auch was drin - eine Kritik aus der Feder des führenden Kritikers der New York Times, Orville Prescott, in der er mich in eine Reihe mit Thomas Mann und Leuten von ähnlichem Kaliber stellte; übertrieben oder nicht, jedenfalls war es eine herrliche Kritik, und andere Zeitungen äusserten sich ähnlich positiv zu dem Buch, und Hostages wurde innerhalb kurzer Zeit ein Bestseller. Ich war plötzlich aus der Armut heraus und aus der ganzen Misere und war zu einem für mich unvorstellbar reichen Mann geworden. Ich besass nun, weiss ich, etwa 10 000 Dollar auf der Bank, denn von den 20 000 ging natürlich allerhand ab; dazu kamen die Bucheinnahmen. Ich hatte Geschmack an der Sache bekommen und setzte mich sofort an ein neues Buch, das nie veröffentlicht wurde, weil es so schlecht war. Und dann geschah, was ich schon längst erwartet hatte: ich wurde einberufen. Ich kam in die Armee als gewöhnlicher Soldat, ich war kein prominenter Autor mehr, ich war ein Rekrut, der genau dieselbe Drecksarbeit machen musste wie andere Rekruten und über den Kasernenhof gehetzt wurde wie andere.

Während ich Küchendienst machte und mit der Gasmaske vor der Nase durch die weniger schönen Gegenden von Missouri marschierte, drehte man bei Paramount den Film nach meinem Roman; das Mädchen Milada wurde von Luise Rainer gespielt, einer deutschen Schauspielerin, sehr zartes Figürchen, gleichfalls eine Emigrantin; den Janoschik spielte William Bendix, eigentlich ein Komiker; aber es stellte sich heraus, dass er gar nicht schlecht war in seiner neuen Rolle und eine wirkliche Arbeitergestalt schuf, einen jener unscheinbaren Helden des Untergrundkampfes. Im ganzen wurde es ein recht brauchbarer, spannender Film, natürlich gemacht mit den künstlerischen Mitteln von damals. Dieser Film hat mich durch meine Armeelaufbahn hindurch verfolgt. Kaum traf ich in meinem neuen Army Camp in Staate Maryland ein, kam auch Hostages dahin. Kaum landete ich in London, ein paar Monate vor D-Day, wurde auch dort Hostages in den Kinos gezeigt, sehr zum Amüsement der Leute in meiner Kompanie, die behaupteten, ich hätte das arrangiert. Interessant war die Behandlung des Films durch die Kritik. Die Hearst-Presse - ich weiss nicht, ob Hearst ein Begriff für Sie ist, der Millionär Hearst war der Bezitzer des reaktionärsten amerikanischen Pressekonzerns - die Hearst-Presse, die den Roman Hostages nie erwähnt hatte, griff den Film scharf an: weil da ein Kommunist als Held dargestellt würde. Als der Roman später in der DDR erschien, beklagte ein Kritiker des Neuen Deutschland im Gegenteil, dass darin überhaupt kein Kommunist vorkäme - so divergieren die Meinungen. In Wirklichkeit war der Film eben ein Hollywood-Film: Liebe in Untergrund-Prag, viel mehr nicht.

Hostages wurde in viele Sprachen übersetz, und das Buch hat auch in anderen Sprachen seine Schicksale gehabt. Es erschien noch während des Krieges auf russisch; es kam in England heraus; und es erschien in französischer Sprache, aber

noch nicht in Paris, Paris war noch nicht frei, es erschien in Algerien, da die Nazis aus Algerien viel früher vertrieben wurden als auch Frankreich. Wie Sie wissen, fand in Algier nach dem Kriege ein Befreiungskampf gegen die französische Kolonialmacht statt, und ich traf in Berlin in späteren Jahren einen Algerier, einen Arzt, der in der algerischen Befreiungsarmee mitgekämpft hatte und der mir erzählte, wie sehr die französiche Ausgabe dieses Buches ihm und seinen Freunden in der Befreiungsarmee geholfen habe, wie es sie in schwierigen Situationen ermutigte weiterzukämpfen.

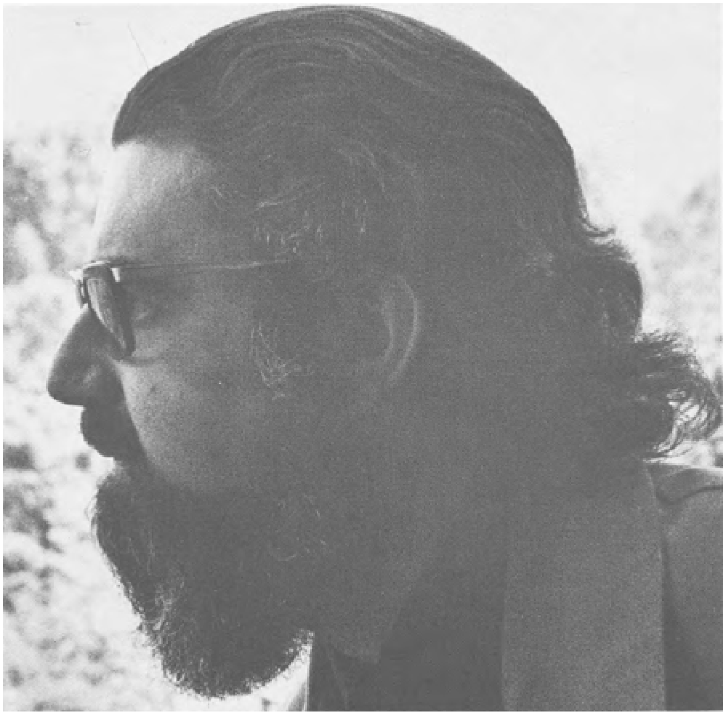
Wenn ein Schriftsteller ein Buch schreibt, so weiss er ja nicht, wie es wirken wird. Es gibt eine literarische Wirkung, die Leute mögen das Buch oder mögen es nicht. Aber ein Buch hat unter Umständen auch eine direkte Wirkung, es feuert die Leser an zu gewissen Handlungen, es regt sie an zu gewissen Gedanken. Ich erfuhr etwas ganz Ahnliches auf Zypern. Ick kam nach Zypern, um dort nach einer Krankheit Winterurlaub zu machen, und traf in Famagusta einen zypriotischen Griechen, der in der Zeit, als die Engländer die Insel beherrschten, an der Befreiungsbewegung dort teilgenommen hatte. Der Mann behauptete, mein Buch zu kennen, es sogar zu besitzen. In welcher Ausgabe, welcher Sprache, wollte ich wissen. ‘Griechisch selbstverständlich’, sagte er. ‘Aber ich weiss nichts von einer griechischen Ausgabe’, sagte ich. ‘Wie sind Sie denn zu dem Buch gekommen?’ - ‘Das Buch’, sagte er, ‘war in der Bibliothek des Konzentrationslagers, in dem die Engländer mich gefangenhielten; es hat uns ermutigt durchzuhalten, denn angenehm waren die Verhältnisse dort nicht; und als das Lager aufgelöst wurde und wir freigelassen wurden, nachdem die Engländer abrücken mussten aus Zypern, da habe ich mir das Buch aus der Bibliothek des Konzentrationslagers mitgenommen.’ Ich sagte: ‘Zeigen Sie's doch mal.’ Er hatte es da, zu Hause in seiner kleinen Bibliothek, in einem Kunstledereinband, den die Bücher in der Konzentrationslagerbibliothek bekommen hatten, und mit dem Stempel des britischen Zensors: ‘Passed for the Library’; die Ausgabe war in Athen erschienen; die Rechte hatte der Verlag einfach gestohlen. Ich bat meinen Freund, mir dieses Exemplar doch zu schenken, und das hat er dann getan, und es ist, glaube ich, unter den verschiedenen Ausgaben von Hostages, die ich zu Hause in meinem Bücherschrank habe, für mich die wertvollste.

Hostages, ist später in der DDR erschienen, unter dem Titel Der Fall Glasenapp, und wurde auch bei uns ein Bestseller; ich glaube, es hat jetzt die neunte oder zehnte Auflage erlebt, das sind etwa 100 000 verkaufte Exemplare. Es erschien in der DDR ziemlich spät erst, und zwar, weil ich mir vorgenommen hatte, die Ubersetzung selbst zu machen. Ich hatte oft Schwierigkeiten mit der Ubersetzung meiner Bücher ins Deutsche; Ubersetzen ist überhaupt eine böse Sache, wenn einer die Sprache, in die sein Buch übersetzt wird, selber versteht. Ich nahm mir also vor, Hostages selbst zu übersetzen, fand aber die Zeit nicht, und erst als ich ins Krankenhaus kam wegen irgend welcher Herzbeschwerden und dort sechs Wochen liegen musste, nahm ich mir ein Tonbandgerät und diktierte die Ubersetzung.

Ich bin oft gefragt worden: Warum schreiben Sie in englischer Sprache, obwohl Sie in Deutschland geboren sind und seit Jahren wieder in einem deutschen Staat leben? Die Antwort ist: Das hat sich so ergeben. Die Existenz als Emigrant in den Vereinigten Staaten war nicht leicht; ich habe mich relativ rasch ins amerikanische Leben eingefügt, ich war ja noch sehr jung, als ich hinkam, gerade zweiundzwanzig Jahre alt. Bei meiner Ankunft konnte ich nur ein bisschen Schul-Englisch. Ich erinnere mich noch, als ich im Zug von New York nach Chicago fuhr, um dort mein Studium

an der Universität zu beginnen, da fragte ich den Pullman-Schaffner: 'Please, where is the double-jusi?' Er hat mich sonderbar angekuckt; er wusste überhaupt nicht, wovon ich sprach, denn dort heisst das Ding 'Men's Room'. Ich musste dann, da ich direkt ins Studium kam, sofort in der Praxis Englisch lernen. Ich hatte Glück; ich geriet in ein Studentenheim mit amerikanischen Studenten, die kein Wort Deutsch sprachen, und ich musste mich einfach mit meiner neuen Umwelt auseinandersetzen. Innerhalb von ein paar Wochen konnte ich dann wenigstens soviel Englisch, dass ich an der Universität hören konnte. Auf diese Art habe ich auch Englisch zu schreiben gelernt: aus der Praxis heraus. Ich glaube, das ist die beste Art, eine Sprache zu lernen. Und heute schreibe ich in zwei Sprachen, und ich meine, das ist ein Vorteil. Ubrigens bin ich da gar keine grosse Seltenheit - denken Sie an Joseph Conrad, denken Sie an die vielen Schriftsteller aus den ehemaligen Kolonialländern, die zumeist auch zwei Sprachen beherrschen und in zwei Sprachen schreiben - der ihres Stammes oder ihres Volkes und auf englisch oder französisch. Ich habe immer festgestellt, dass die beiden Sprachen in meinem Kopf einander befruchten; natürlich muss ich darauf achten, dass keine Anglizismen ins Deutsche und keine Germanismen ins Englische geraten.

uit: Eröffnungen - Schriftsteller über ihr Erstlingswerk
Aufbau Verlag Berlin und Weimar 1974



Ernesto de Melo e Castro

E.M. de MELO e CASTRO werd geboren in 1932 te Covilha, een textielstad in het noorden van Portugal. Hij woont en werkt in Lissabon. ‘Modern Poetry in Translation’ (nummer 13/14) zegt over hem:

> ‘Melo e Castro, die de meest vooraanstaande Portugees Konkrete dichter is, heeft ook “konventionele” poëzie geschreven, waarvan het gedicht ENTRE 0 SOM E 0 SUL (I960) en het boek QUEDA LIVRE (1961) misschien wel de meest opmerkelijke voorbeelden zijn. Hij is een invloedrijke persoonlijkheid in de hedendaagse Portugese literatuur. Hij was een gedurfd uitgever van poëzie en van een belangrijke bloemlezing van hedendaagse Portugese poëzie - samen met zijn medewerkster, de dichteres Maria Alberta Meneres. Hij is ook een goed geïnformeerd en scherpzinnig literair kritikus.’

Meer recentelijk werd uitgegeven een boek met erotische gedichten, dat tijdens de diktatuur van Salazar verboden was; twee dichtbundels (‘ALEA E VAZIO’ en ‘RESISTENCIA DAS PALAVRAS’); een bundel konkrete en visuele gedichten, genaamd ‘VISION’; een bloemlezing van ‘PORTUGESE KONKRETE POEZIE’ (in samenwerking met J.A. Marques).

Gedurende 1975 was hij de redakteur van het Literair Supplement van het grootste dagblad van Portugal ‘Diario de Noticias’.

Hij ontplooit ook aktiviteiten als grafisch ontwerper en konstrueert poëtische Objekten (objectos poemáticos).

let
the
men
be
free

let
the
man
be
free

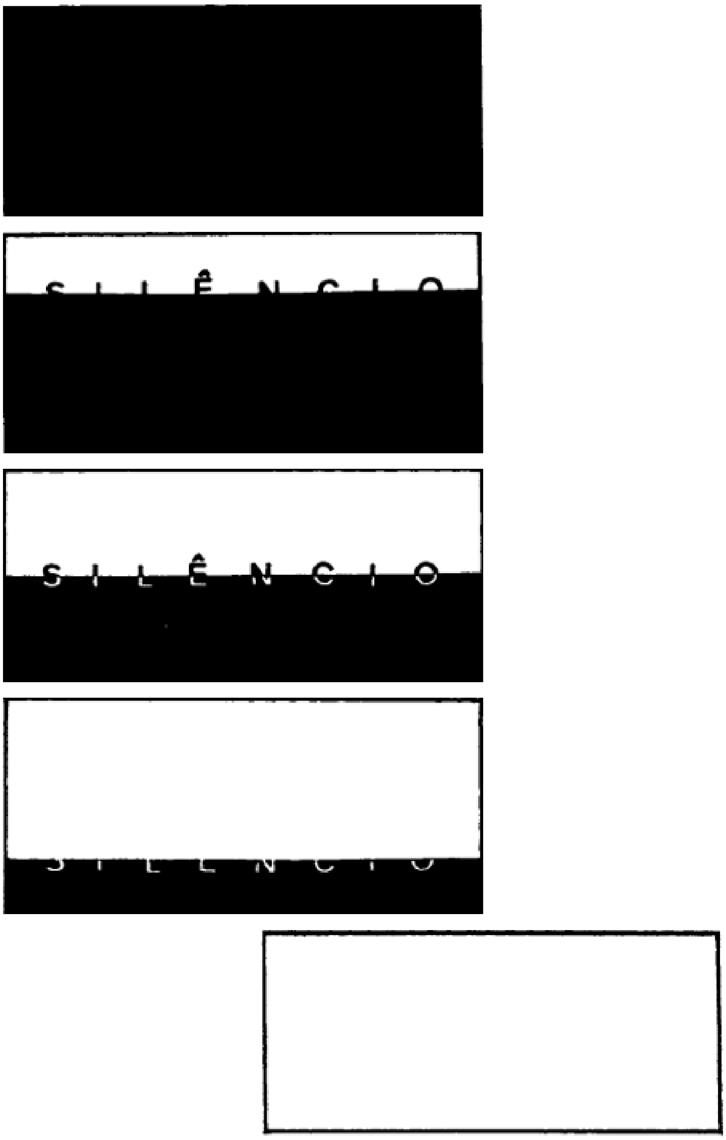
let the free be men
LET THE FREE BE MEN

monumento

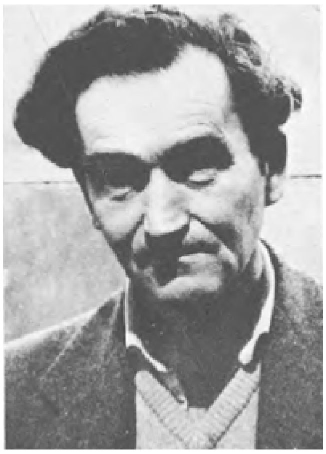
E. M. de Melo e Castro
1961

61

E. M. de Melo e Castro - 1968



E. M. de Melo e Castro 1963



Michael Hamburger
Mad lover, dead lady

Oh, my Diotima.
Is it not my Diotima you are speaking of?
Thirteen sons she bore me, one of them is Pope,
Sultan the next, the third is the Czar of Russia.
And do you know how it went with her?
Crazy, that's what she went, crazy, crazy, crazy.

Thirteen funerals they gave me when I died.
But she was not there. Locked up in a tower.
That's how it goes: round the bend
Out of the garden where lovers meet,
Walking, talking together. Over the wall.
No one there. Till you visitors come:
Will the corpse write a poem today
About his mad lady?

But I'll tell you a secret: we meet.
Round the bend, on the other side of the wall
Our garden is always there,
Easy, with every season's flowers.
Each from a dark street we come
And the sun shines.
She laughs when I tell her
What it's like to be dead.
I laugh when she gives me
News of our crazy children
Who've made their way in the world.

No poem today, sir.
Go home. In a dream you'll see
How they remove themselves, your dead
Into madness. And seem to forget
Their loved ones, each in his own dark street.
How your mad loved ones
Seem to forget their dead.
That's how it goes. No one there.

Oh, my Diotima.
Waiting for me in the garden.

MICHAEL HAMBURGER (Berlijn, 1924) vluchtte in 1933 met zijn ouders naar Engeland. Sinds vele jaren geldt hij daar niet alleen als een belangrijk dichter, maar vooral ook als een briljant vertaler van Franse en Duitse literatuur. Hij is bovendien essayist en criticus en doceerde aan tal van Britse en Amerikaanse universiteiten. Eerder dit jaar hield hij op uitnodiging van The British Council lezingen in ons land. Een goed overzicht van zijn poëzie vindt men in 'Ownerless earth' (1973).

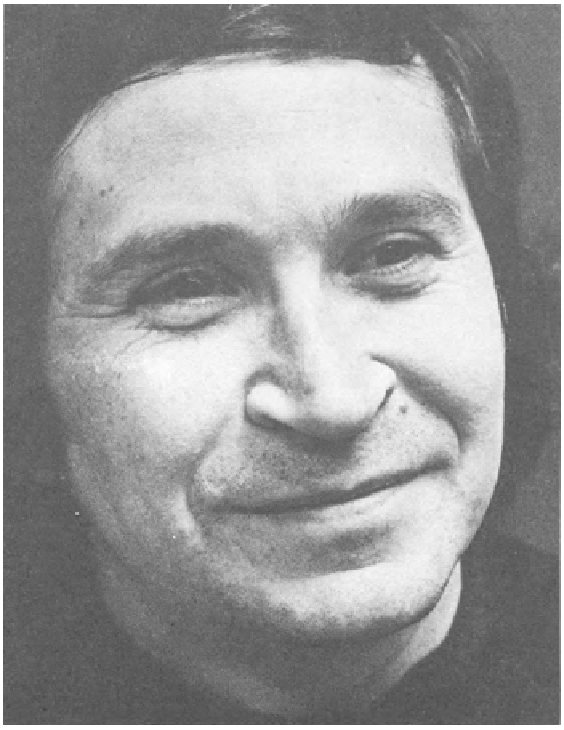
Homero Aridjis
Poems from blue spaces

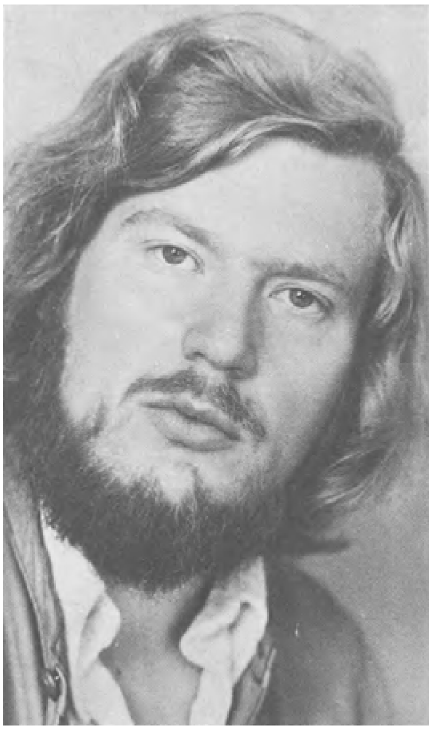
he wasn't feeling well in truth he never felt well
and he'd gotten used to not being well
as others get used to being well
he belonged to those people for whom life is a constant inconvenience
a perpetual going out of oneself into omnipresent trouble
and who aren't well with wife or without
with friends or without
with family or without
eating or hungry
in the country or in town
in their own land or in another
alone or together with someone
active or inactive etc.

(Translation Nathaniel Tarn)

Homero Aridjis die algemeen beschouwd wordt als niet alleen een van de beste jongere Mexicaanse dichters, maar als een van de beste dichters onder de veertig die momenteel waar dan ook in het Spaans schrijven, werd in Contepec, Michoacán in 1940 geboren. Hij was lid van het Centro Mexicano de Escritores in 1959-1960 en was Guggenheim Fellow in 1966-67. Hij kreeg in 1964 de Xavier Villaurrutia Prijs voor Mirándola dormir. Hij vertegenwoordigde Mexico op het P.E.N. Congres te New York in 1966, ten tijde waarvan hij deel nam aan een symposium aan de Harvard Universiteit. In 1967 droeg hij zijn gedichten voor op het Festival of Two Worlds in Spoleto, Italië. Hij is nu kultureel attaché bij de Mexicaanse ambassade in Nederland. Weinig dichters bewijzen beter de verspreiding van een internationale stijl door de gehele wereld en de reductie en synthese van de grote schrijvers van het heroïsch tijdperk der moderne poëzie naar een internationaal verstaanbare taal. Een dichter als Aridjis beweegt zich vrijmoedig in een wereld van rede die door Robert Desnos, bijvoorbeeld, slechts in de schrijnende luister van zijn twee laatste gedichten bereikt wordt. Ik kan aan geen andere dichter van Aridjis generatie op het Westelijk Halfrond denken, die zo op zijn gemak is in de blauwe ruimten van de luister - de luister van de transcedente liefde. Dit zijn woorden voor een nieuwe Toverfluit.

Kenneth Rexroth (uit zijn inleiding tot Blue Spaces, Seabury Press, New York, 1974)





Kjell Erik Vindtorn

Kjell Erik Vindtorn werd 31 juli 1942 in Drammen, Noorwegen, geboren. Genoot een goede algemene opleiding; maakte zijn studie textiel-technologie niet af. Heeft lange tijd in het buitenland gewoond, o.a. in Latijns Amerika en in de Verenigde Staten (1962/1963) en in Griekenland/Kreta (1965). Maakte in 1970 zijn debuut met 'SENTRIFUGE', verzamelde gedichten uitgegeven door Gyldendal Norsk Forlag. Dit werd gevolgd door 'MED SOLBRILLER I TUNNELEN' 1973, 'FROSKEMANNSKORET' 1974 en 'VERSJONER I FEBERPELS' 1975. Het is de bedoeling dat een nieuw boek met de voorlopige titel 'BARBEINTE SKYSKRAPERE' in 1976 gepubliceerd zal worden. Al deze boeken werden uitgegeven door Ascheboug & Co. Hij heeft talrijke gedichten in kranten en literaire tijdschriften gepubliceerd, ook enkele bloemlezingen.

Hij heeft bij verscheidene gelegenheden gedichten voorgedragen voor de radio in Noorwegen en heeft zijn eigen jazz en poëzie programma gepresenteerd; bovendien heeft hij nummers voor de televisie geschreven. Is lid van het Noorse Schrijvers Genootschap en het Noorse Schrijvers Centrum. Werkt als lichttechnicus in een theater in Oslo. Is lid van de Bond voor Bioskoop en Theater Technici en is als voorzitter van deze groep opgetreden. Heeft deel genomen aan verscheidene Scandinavische schrijvers- en film/theater studiegroepen. Noors deelnemer aan de Struga Poëzie Avonden in Joegoslavië, en aan het eerste Poëzie Festival in Brussel in datzelfde jaar. Ontving de culturele prijs van Drammen in 1971 (N.kr. 4000), een prijs van ongeveer N.kr. 2000 van het Zweeds-Noorse Samenwerkingsfonds in 1973, een beurs voor artiesten van de stad Drammen in 1975 (N.kr. 2700), een beurs voor jonge dichters van de stad Oslo in 1976 (N.kr. 6000), en een reisen studiebeurs van Het Nieuwe Theater in Oslo in 1976 (N.kr. 3000).

Kjell Erik Vindtorn
Nothing surprises us any more
English Translation by Barbara Bird

1

not what's all the rage in the fashion mag for plants
  where the raspberry-bushes steal back into the seed
because there really is so much that is possible
  if everyone would only smear patience all over themselves/

  patience so we don't have to stare dazedly through
all the walls of compulsion/for many find the
  requirements high and for others it's incomprehensibly easy/

enough is enough cry the sour-people shaking the book-tree
  so the literature of all hell breaks loose over the cities
like snowflakes and coloured drops of corruption/
  right here where everything's a welcome change..

for nothing surprises us any more/not even
  disorganised thoughts which with problems and with passion-constipation
make love to the traffic-lights openly..
  so the fire-alarm pours out of everyone's eyes/

2

persist cry the women crawling round in their sour
  apple and dreaming of a sexual cease-fire..
you heart-attacks for us placid road-users on
  route 1975 where the cars rape one another daily
from the front and to hell with a thousand rules/

for nothing surprises us any more/not the flowers
  unfolding on an island in the middle of the field
or the black bread growing wild this year..

and everything's gone too far in our opinion
  but we don't do anything about it except tighten
our frayed patience and from time to time unsurprised
  constantly stare hard at the cars contrapuntally
as they feed on the open road or throw more food in the plastic bowl/

3

for nothing frightens us any more..
  and anxiety isn't all allowed into this area of
the film which is the only real thing in the rush for contact
  with market-value and no warmth anywhere in the body

our eternal testing the tenderness of meat while words flow
out of our mounths and turn into blood.,
now and then all the time we try to interpret, radio-signals
which whisper soporifically in our defence..
now and then the smile is wiped off our faces when society
crushes more of our powers of resistance/

but at night as the noise staggers aimlessly through the towns..
the rows of houses digest their furniture..
and the darkness leafs through our dreams/there is nothing
that sleeps less than this

Dolf Verroen *Fantasie & (Prenten) Boeken*

Wat is fantasie eigenlijk? Een middel om iets uit te drukken, zou ik zeggen, een mogelijkheid om op ongewone wijze iets gewoons uit te drukken. En met gewoon bedoel ik dan: iets dat logisch is, struktuur heeft. Men kan van alles bedenken om een boek vol te schrijven, maar dat heeft dan niets met fantasie te maken, dat blijven verzinsels. En verzinsels worden juist door hun gebrek aan achtergrond, bedoeling, samenhang en logica, uiterst banaal en ongeloofwaardig. Misschien is fantasie zoiets als een dubbele bodem, die je door verbeeldingskracht kunt vorm geven.

Fantasie is ook altijd eigen, persoonlijk, altijd zo dat niemand anders het bedenken kan. (In tegenstelling tot de bekende fantasieën uit jongens- en meisjesboeken, die altijd op hetzelfde patroon en op dezelfde heldhaftigheid, avontuurlijkheid of romantiek zijn gebaseerd). Fantasie hoeft ook helemaal niet ingewikkeld te zijn. Het komt er juist op neer dat je met heel weinig heel veel kunt doen. Vandaar ook dat fantasie in boeken voor kleuters en kleine kinderen van zo groot belang is: je kunt iets in beeld brengen wat op andere manieren nauwelijks uit te drukken is.

Maar wat ziet men momenteel? Een stroom van prentenboeken, die door het internationaal samenwerken van uitgevers is mogelijk geworden, maar waaraan wezenlijke fantasie ontbreekt - bij een groot deel althans. En wat kinderen in dergelijke boeken allemaal wordt wijsgemaakt!

Neem nu bijvoorbeeld Rap de Hamster, een door Bruna uitgegeven prentenboek van de Zwitser Luis Murschetz. Deze hamster woont in de etalage van een apotheek, waar hij (door de commerciële apotheker gedwongen) de hele dag in zijn draairad loopt om op die manier de klanten de apotheek binnen te lokken: want, als de mensen aandachtig naar hem kijken, bedenken ze opeens dat ze allerlei kwalen hebben en medicijnen moeten kopen.

Een gegeven dus zonder enige struktuur, volkomen uit de lucht gegrepen die fantasie wordt genoemd, maar in werkelijkheid niets voorstelt omdat alle door de verbeeldingskracht geinspireerde logica hier zoek is, want logisch zou zijn dat de mensen tijdens het bekijken van dit dier hun kwalen juist zouden vergeten. Het vervolg van het verhaal is al net zo vakkundig (en onbenullig) gecomponeerd als een pianosonate voor een viool: Rap slaat op de vlucht, evenals een heleboel andere hamsters en het resultaat zijn wegen vol raddraaiende hamsters in hun draairadjes, waarmee de vertaalster (Dieneke Corvers) vermoedelijk tredmolens bedoelt.

Platen en tekst zijn zo doodgewoon en middelmatig, zo vol opgestapelde cliché's, dat ze echt niet uit het buitenland geimporteerd behoeven te worden. Maar dat gebeurt omat zonder co-edities met het buitenland ons kleine taalgebied met zijn geringe oplagen een kleurendruk veel te kostbaar, dus onmogelijk, maakt en zwart-wit uitgaven voor kleuter en kleine kinderen niet aantrekkelijk zouden zijn. Waar komt dit vooroordeel toch vandaan? Waarop is het gebaseerd? Op welke ervaring of onderzoekingen? Met kunstenaars als The Tjong Khing, Margriet Heymans en Ivo de Weert, geloof ik dat uitsluitend in zwart-wit uitgevoerde prentenboeken heel aantrekkelijk kunnen zijn. In ieder geval beter, oorspronkelijker en boeiender dan prentenboeken als Rap de Hamster.

Gelukkig heeft Bruna tegelijkertijd een uitgave die in elk opzicht het tegendeel is van al dit gekleurde maakwerk, namelijk Ons Huis van Carl Larsson, dat voor het eerst in 1899 in Zweden is verschenen, daarna vele keren in nieuwe versies is herdrukt,

vertaald en bewerkt en nu met een nieuwe, speciaal voor kinderen geschreven tekst van Olive Jones is uitgekomen.

Het bestaat uit vijftien schitterende platen-voor het merendeel reprodukties van Larssons schilderijen die tot het bezit van het Zweeds Nationaal Museum behoren - afbeeldingen van het huis waarin de familie Larsson zo op het eind van de vorige eeuw woonde en leefde. De tekst is eigenlijk niet meer dan aanvulling op een verklaring van de platen. Er zit geen verhaal in, maar door de eenvoud, de warmte en liefde waarmee de op de platen afgebeelde kamers worden beschreven (en de mensen die er in wonen!) mis je totaal niet. Wat een huis is Ons Huis! Een plek van intimiteit, eigendommelijkheid, veiligheid, precies wat het wezen moet. Een huis- en een boek! - dat je nooit meer vergeet, omdat het zo op je fantasie werkt, omdat de mensen die er in woonden er door hun fantasie en verbeeldingskracht zo volledig hun eigen huis van hebben gemaakt. Fascinerend voor kinderen en grote mensen. Een boek dat duidelijk aantoont door hoeveel onzin het zinvolle in ons leven wordt verdrongen en daarom in geen enkel gezin mag ontbreken.

Kopen, alsjeblieft, kopen.

Simone Shell schrijft geen teksten voor prentenboeken, maar zij is iemand die door een zeer eigen fantasie de dingen probeert duidelijk te maken. Zij debuteerde in 1973 met Juffrouw Jonathan, een jaar later volgde De nacht van de heksenketelkandij, waarvoor zij in 1975 de gouden griffel kreeg en vorig jaar verscheen, eveneens bij Deltos Elsevier, De wondere wereld van Blauw. Een verhaal over een oud, blauwgeverfd huis aan het water, met een tuin vol beelden, een oude bewoner die Blauw heet en er behalve een soort bedienend echtpaar een ongelooflijke collectie kostbare oudheden op na houdt. In de buurt van dat oude huis zijn nieuwbouwwoningen gekomen en terwijl die worden betrokken, beginnen drie kinderen, twee jongens en een meisje, aan een tocht waarbij ze niet alleen de buurt en elkaar ontdekken, maar ook de wondere wereld van de oude, eenzame meneer Blauw. Zij ontdekken

trouwens nog meer: hoe hij wordt bestolen door zijn huishoudster, maar wanneer de kinderen haar oplichterijen aan het licht hebben gebracht, blijken ze de oude meneer in zekere zin blauw blauw te laten: hij begrijpt dat zijn huishoudster in wezen even hebzuchtig is als hijzelf en dat probeert hij de kinderen heel voorzichtig duidelijk te maken. Een oplossing en een visie die ik eigenlijk nog in geen enkel kinderboek heb aangetroffen en die alleen kan ontstaan uit een groot inlevings- en verbeeldingsvermogen.

Een bijzonder fijn en spannend boek met een uitstekende sfeertekening en lekker lopende, eigentijdse dialogen. Ook de relatie tot de zeer goed getypeerde volwassenen is erg duidelijk en verhelderend uit de verf gekomen. Omslag en illustraties zijn van I. Spreekmeester.

Dodelijk voor de fantasie vind ik echter het boek van Carl Bereiter en Valerie Anderson dat Denkverhaaltjes heet. In een bijgeleverd schrijven verklaart de uitgever (Zwijsen in Tilburg) dat voorleesboeken van kinderen gewoonlijk alleen maar een 'ontvangsthouding' vragen, maar dat deze denkverhaaltjes de kinderen voortdurend uitnodigen om alert te reageren. Drs. J.M.F. Teunissen gaat hier in zijn voorwoord nog iets dieper op in en ik moet zeggen: het zal wel. Misschien hebben kinderen er iets aan (speciaal kinderen die achter zijn), maar ik vind deze (overigens goed geschreven) verhaaltjes verfoeilijk: ze hebben een boeiend begin maar net als ze echt leuk worden, worden ze onderbroken door vragen zoals: Wat moet Willy doen als hij vlug klaar wil zijn met eten? Of: Kan er een koe onder de deur door? Of: Moet Marietje al die dingen doen?

Ik vraag me af of je door dergelijke puzzeltjes met pasklare antwoorden beter lezen leert. Lezen is ten slotte nog iets meer dan alleen feiten in je opnemen. Ik moet natuurlijk wel toegeven dat het de bedoeling is om deze vragen achteraf door de voorlezer te laten stellen. Maar toch. Ik blijf het gevoel houden of het een procédé is dat erg fantasieremmend werkt. Alsof je van een boek een som maakt. Zo van: Denkverhaaltjes is uitstekend bewerkt door Carole Vos en wat stijfjes geïllustreerd door Mick Kamper-Valkenburg. Hoeveel kost het nu?

Wel: *f* 23,75.....

De derde wereld spreekt eindelijk met eigen stem
door Margaretha Ferguson

Eerst wat informatie voor wie het ondanks de vele publiciteit nog niet wist: de Novib, Nederlandse organisatie voor internationale ontwikkelingssamenwerking, heeft een reeks boekuitgaven op touw gezet, het roman projekt De derde spreker. Motto: ‘Zij hebben wel òver ons geschreven, maar nooit onszelf aan het woord gelaten.’

Hoe bewustzijnsvernauwend dit feit heeft gewerkt op ‘onze’, de westerse visie, op de gekleurde wereld, is nog lang niet voldoende tot ons doorgedrongen. De beurtelings verachtelijke, paternalistische of modern-geëngageerde gemeenplaatsen waarvan wij ons bedienen om andere culturen te benoemen zijn nog lang niet uit ons taalgebruik verdwenen, laat staan uit ons onbewuste denken. Een pikante eye-opener waaruit goed blijkt dat ‘wij’ niet alleen ‘de zwartjes’ hebben beschouwd, maar dat op hun beurt de ‘zwartjes’ ook naar ons hebben gekeken en daar zowaar nog in drukletters gewag van hebben gemaakt ook, vormt het boeiende proefschrift van Mineke Schipper-de Leeuw: Le Blanc et l'occident au miroir du roman négro-africain de langue francaise uitg. Van Gorcum 1973. Aan de hand van de werken van 74 Franstalige neger-auteurs wordt nagegaan wat voor beeld in Afrika is ontstaan van de blanke man en de blanke vrouw zoals zij zich manifesteerden, bijvoorbeeld in het koloniaal bestuur, de missie, het onderwijs, de medische zorg, enz. Onmisbare lectuur vooral voor de mensen die dit boek waarschijnlijk nooit zullen lezen, omdat ze immers zelf in Afrika (je kunt ook lezen: Indië) ‘geweest’ zijn en dús de inboorling op hun duimpje kennen. Mineke Schipper-de Leeuw maakt deel uit van de redactie van de door Novib opgezette reeks en krijgt zodoende de gelegenheid verder mee te werken aan het volwassenworden, nee, niet van de bewoners van de derde wereld, maar van onze kijk op die bewoners.

Er zijn thans drie van de eerste geplande twaalf boeken verschenen. Uit Latijns-Amerika komt: Huillca, een peruaanse boer vertelt, op papier gezet door Hugo Neira Samanez, in het Nederlands vertaald en van een uitvoerige, instructieve inleiding voorzien door Hans de Wit. Terecht zegt de vertaler dat dit boek een getuigenis bevat van Huillca en geen roman is in de eigenlijke zin. Toen Huillca zijn levensverhaal aan Neira Samanez vertelde was hij al tachtig jaar oud, had een zwaar leven achter de rug van strijd om een rechtvaardiger bestaan voor de Indiaanse boeren waartoe hijzelf behoort. ‘Tot op de dag van vandaag, op hoge leeftijd, zet hij zich in om tegen wantoestanden te protesteren’, aldus De Wit.

Het aangrijpende relaas, boordevol informatie, is een schoolvoorbeeld van wat er kan worden medegedeeld wanneer een onderdrukte massa, onderdrukt ook door analfabetisme, eindelijk de kans krijgt de eigen stem te laten klinken. Met nationale of raciale onafhankelijkheid, met de mogelijkheid tot het oprichten van vakbonden, met het verdwijnen van de herediensten, met een aantal hervormingsmaatregelen wordt een werkelijk menswaardig bestaan voor de mensen aan de basis van deze samenleving, de boeren, toch nog lang niet bereikt. Het verhaal van Huillca leert ons wel dat alleen voortdurende radicalisering van politiek en sociaal bewustzijn de enige manier is om Latijns-Amerika gezond te krijgen.

Hoe indrukwekkend en soms ontroerend dit verhaal ook is, ik acht het onjuist om het, zoals hier is gebeurd, te voorzien van de kwalificatie ‘roman’. Een roman is een

kunstvorm waarin op de realiteit bewerkingen zijn toegepast als compositie, verdichting, abstrahering etc., teneinde het verhaalde sterker op de lezer te doen inwerken. Een roman is toch enigszins gebonden aan een bepaalde vormgeving, aan versterkingen en verzwakkingen, noem het eventueel ‘effect-bejag’ en probeer dat dan van zijn denigrerende betekenis te ontdoen. In Huillca is dat niet het geval. De stof is wel overzichtelijk gemaakt, maar de verteltrant werkt op de duur eentonig. Als documentaire echter, als nauwgezette schildering van een sociale werkelijkheid, is Huillca: een Peruaanse boer vertelt, een voortreffelijk werk.

Sembène Ousmane uit Senegal heeft, zoals het omslag van zijn roman Xala (spreek uit: Gala) vermeldt, al zeven romans en tien films op zijn naam staan. Dat we hier te maken hebben met een auteur die de artistieke eisen van zijn vak heel goed kent, is aan Xala dan ook goed te merken. Het is een amusant verhaal over de rijke Senegalees El Hadi Abou Kader Beye, een lid van de na de onafhankelijkheid ontstane ‘nieuwe’ zwarte bourgeoisie, die in de nacht van het huwelijk met zijn derde vrouw (terwijl hij met de vorige twee ook nog getrouwd is) wordt getroffen door de vloek der impotentie. Deze vloek wordt pas van hem afgenomen nadat hij zich in het openbaar heeft laten vernederen door de groep van sociaal laagstgeplaatsten wie hij herhaaldelijk onrecht heeft aangedaan. Sembène Ousmane is echt meester van zijn stof, hij vertelt tegelijk afstandelijk, indringend en humoristisch, zoals iemand kan doen die zijn medemensen zo uitstekend doorheeft dat hij het niet meer nodig heeft als auteur rechtstreeks te moraliseren of verontwaardigd te doen. Hij vertelt gewoon wat er gebeurt, en voor de westerling is het bijzonder interessant door de deskundige ogen van Ousmane gade te slaan hoe in het nieuwe Afrika westers rationalisme en afrikaanse mystiek tegelijkertijd hun krachten uit-

oefenen. Ook is het belangwekkend mee te leven hoe de drie gelijktijdige echtgenotes van El Hadi op elkaar reageren. Een levendige roman waar de informatie spelenderwijs tot de geboeide en geamuseerde lezer kan doordringen.

de 3e wereld... vewolg

De high-brow-profeten die al zovele jaren verkondigen dat de roman dood is (zelfs de vereerde Louis Couperus was onder hen) hebben gelukkig geen gelijk gekregen. Waarschijnlijk past het niet in hun abstracte literaire opvatting dat de roman, telkens weer opnieuw, een uitstekend medium blijkt te zijn voor het in artistieke vorm verstrekken van informatie. Bij een highbrowmentaliteit hoort pessimisme, vermoeid ontgoocheld zijn omtrent het menselijk tekort etcetera, en dat wat de highbrow al weet wil hij hoogstens nog eens gewaarworden in toegespitst-originele artistieke vormgeving. Een roman als De moord op Aziz Khan zou in ons cynische Nederland waarschijnlijk nog moeilijker kunnen worden geschreven, wel in Engeland waar romanciers van hoog niveau onvermoeibaar doorgaan traditionele romans van hoog niveau te schrijven èn te publiceren.

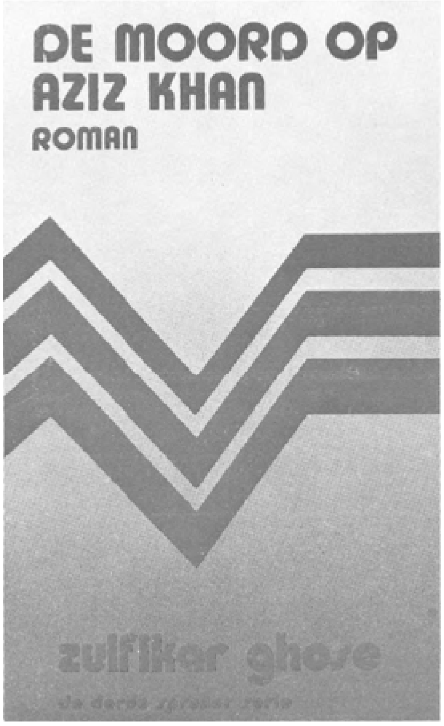
De moord op Aziz Khan van de in 1935 geboren Pakistani Zulfikar Ghose verenigt in zich de beheerste en goed-uitgebalanceerde vormgeving uit de beste westerse traditie met oosterse subtiliteit in psychologie en poëtische beschrijvingskunst. Aan het eind van de werkdag zit Aziz Khan in de schemering op zijn veranda en kijkt uit over het groen van zijn suikerriet en het wit van zijn katoenaanplant. ‘Voor Aziz Khan was zijn land een complete wereld waar alleen die planten groeiden waarvan hijzelf het zaad had gezaaid, zo niet hij, dan zijn vader, zo niet zijn vader, dan zijn grootvader; wat weer hetzelfde was, dat wil zeggen, hijzelf, Aziz Khan, want die zijn eigen zaad zaait creëert ook de plant die hij zelf wil. En deze dertig hectaren....beschouwde hij niet als land, als eigendom met marktwaarde. Zodat niemand hem het land kon afnemen zonder eerst zijn bestaan af te nemen.’

In deze roman worden de figuren niet alleen gezien in termen van hun sociale positie en tegenstelling, maar zowel het onschuldige slachtoffer als de schuldige moordenaar wordt getekend als ‘round character’, als volledig mens met een rijkdom aan aspecten. Sociale problematiek wordt, en dat is naar mijn mening de enige visie die de volle werkelijkheid dekt, bepaald door de persoonlijkheid van de mensen die het materiaal zijn voor deze problematiek. De tragische ontwikkelingen die leiden tot ondergang van de personages, vloeien dan ook natuurlijk voort uit hun innerlijke wensen en conflicten. Vooral de schildering van de rijke familie van industriëlen, de drie gebroeders Shah, deed mij herhaaldelijk denken aan de schitterende film The Damned, geïnspireerd op de familie Krupp.

Misschien zou men tegen het boek als geplaatst in de serie De derde spreker kunnen aanvoeren dat de vormgeving zozeer westers is dat het net zo goed geschreven had kunnen zijn door een Engelse auteur. Daar staat tegenover dat de veelzijdige informatie van sociale, folkloristische, en psychologische aard die Zulfikar Ghose verstrekt zo levendig en diepgaand is dat hieruit blijkt dat deze schrijver, hoewel hij al vanaf 1952 in Engeland woont, in het geheel niet is vervreemd van zijn vaderland Pakistan.

We leven in een heerlijke tijd: negers, Indianen, ongeletterde paupers, homoseksuelen, lesbiennes, Aziaten, en zelfs vrouwen krijgen langzamerhand de

kans vanuit hun eigen gezichtspunt hun eigen wereld volwaardig in beeld te brengen. Nieuwsgierige vraag: is er bij de geplande Novib-reeks ook een boek van een bruine, gele of zwarte vrouw?



De boeken zijn via NOVIB (Van Blankenburgstraat 6, Den Haag, tel. 070 - 325850) te bestellen. Zij kosten *f* 7,50. De uitgeverij Het Wereldvenster verspreidt de boeken - in luxere uitgave - via de boekhandel (prijs *f* 13,50).

[Interview met Joris Ivens]

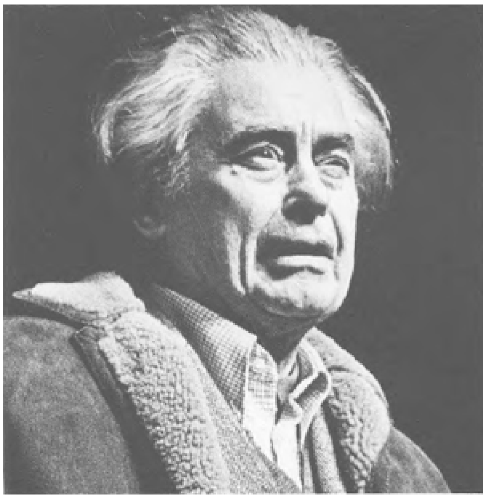


foto Meattball, STICHTING, WERKGROEP VIDEO IVENS 1976 VEEMARKTHALLEN UTRECHT, 5° ONDER NUL

> *JORIS IVENS*
> *'Het kapitalisme ligt ziek in bed. Je moet er op het juiste moment voor zorgen dat het bed weer schoon wordt'*
> *Interview van Frans Bouwmnan met Joris Ivens in Parijs gemaakt in opdracht van het Spanje Comité maart 1976. Bewerkt en van een voorwoordje, voorzien door Henk Camping*

Het valt mij zwaar Joris Ivens bij de lezers te introduceren. Enerzijds, omdat ik mij afvraag of dat werkelijk nodig is en anderzijds omdat ik ervan overtuigd ben dat het nodig is. Ik kies voor een sfeerschets, die een opwarmertje kan zijn voor de uitspraken die Ivens in onderstaand interview doet. Het materiaal daarvoor haal ik uit de verschillende vluchtige ontmoetingen met Ivens.

Nog zie ik hem rondlopen door de verschillende zalen van het Congresgebouw, waar hij vorig jaar tijdens de 'Dag van de Korte Film' te gast was. Onvermoeibaar beantwoordde hij de vragen die hem van alle kanten gesteld werden. Met name staat mij het bezoek voor de geest aan het zaaltje, waar de Stichting Kijkhuis en de videowerkgroep Meatball waren neergestreken. Ivens toonde zich in hoge mate geïnteresseerd in de video. Dit uiterst snelle medium ontlokte hem de verzuchting: 'Had ik dat maar eerder gehad.'

Later zag ik hem tijdens de grote landelijke manifestatie vóór de 'Strljdkultuur' en tégen de subsidieplannen en bezuinigingen van CRM. Hij werd aangekondigd als 'Kameraad Ivens die zijn hele leven in dienst gesteld heeft van de strijd voor een rechtvaardige wereld.' Wie zal dat ontkennen?

Die strijdbare Ivens stond daar op het podium voor een paar-duizend-koppig-publiek en hield een hardverwarmend en 'recht-door-zee' pleidooi voor de strijdkultuur. Voortdurend werd hij door applaus onderbroken. Hij deed dan een stapje terug en klapte mee. 'Verdeel en heers', was volgens hem het motto waarmee de Nederlandse regering altijd al geprobeerd heeft om progressieve stromingen te torpederen. Dat is niet alleen het geval met de strijdkultuur, je kon het

ook zien in de Indonesië-kwestie. Daarmee gaf hij nog eens lucht aan het protest dat bij hem niet weggeëbt is. De film 'Indonesia calling' betekende de definitieve breuk tussen het officiële Nederland en Joris Ivens. De kontakten met progressieve bewegingen in Nederland heeft hij altijd gehouden en dat is ongetwijfeld de reden dat Ivens zich tijdens de kultuurmanifestatie in Utrecht zo thuis voelde. Met opgeheven en gebalde vuist verliet hij het Utrechtse podium, waarop hij even daarvoor de strijdbare Nederlandse filmkollektieven zoals Amsterdams Stadsjournaal, Polkin, De Rode Lantaren, Kritiese Filmers en het Aktiverend Volkstheater, had aangemoedigd hun werk voort te zetten. In die tijd legde hij de laatste hand aan zijn nieuwste film: De derde China-documentaire. Hij heeft er alle tijd voor genomen. Niet alleen om de film op te nemen (3 jaar) en hem te monteren (nog eens drie jaar), maar ook vraagt hij van zijn publiek alle tijd. De film duurt

namelijk ruim 12 uur en is daarmee ongetwijfeld de meest komplete dokumentaire over het China van nu. Twaalf uur film is een onmogelijke hoeveelheid voor een normaal bioskoop-roulement. Het eksperiment dat men in Parijs heeft aangedurfd, zal dan ook nooit in Nederland vertoond worden.

Vier bioskopen in het Quartier Latin draaien ieder een afzonderlijk deel uit de film en men kan zodoende zelf de delen in een aantal dagen tot een geheel komponeren. ‘Hoe Yukong bergen verzette’ is de titel van de film, ontleend aan een oude Chinese legende over een grijsaard die met zijn zoon een grote berg wil verzetten. Als hij op een gegeven moment de juiste mentaliteit toont door er vanuit te gaan dat hij er generaties lang over kan doen om zijn doel te bereiken, wordt hij door engelen uit de hemel geholpen en is de klus zo voor elkaar.

Ivens begrijpen kun je alleen, wanneer je wat meer weet over zijn politieke denkbeelden. Films als Borinage, Spaanse Aarde, Indonesia Calling, The 400 Million, Le Ciel, La Terre, Le Peuple et ses Fusils en al die anderen krijgen daardoor meer inhoud. In onderstaand interview praat Ivens over zijn politieke ideeën en richt zich daarbij met name op Spanje.

JORIS IVENS AAN HET WOORD

Het is natuurlijk een voordeel als je van een oudere generatie bent. Ik heb zelf altijd mijn filmkunst en mijn filmtechniek, mijn ambacht zou je kunnen zeggen, in dienst van de strijd gesteld. Voortdurend heb ik gezien dat de dingen die ik film, onderdelen van een doorgaande strijd zijn en dat er nooit een héél ding verloren wordt. Zoals toen ik in China kwam in '38. Het halve land was door de Japanners bezet en de andere helft was voor een groot gedeelte in handen van Tsjang Kai Tsjek, die eigenlijk de hele burgerlijke, konservatieve macht in handen had. En dan, ver weg in het noorden, lag Jin Nan met een hele kleine groep van mensen rondom Mao Tse Toeng, generaal Tsjoe Té en Tsjoe en Lai, die eigenlijk heel bescheiden aan de gang waren. Maar in een historisch perspektief, dacht ik toen al ‘die zijn verbonden met wat het Chinese volk werkelijk wil, dus die zullen op de lange duur gaan winnen’.

In Spanje ook. Het heeft daar veel langer geduurd en het is ook erg moeilijk om in de historie bepaalde nederlagen te plaatsen. Je moet ze herkennen, je moet niet zeggen ‘dat is toch eigenlijk een overwinning’. Dat is flauwekul natuurlijk. Je moet erkennen dat het een nederlaag is. Maar toch moet je ook voelen: hoe is die nederlaag, hoe ligt dat. Het heeft te maken met wat er in Europa gebeurde. Een opkomend fascisme met twee enorme machtsfaktoren: Duitsland en (hoewel in mindere mate) Italië, die toch geleidelijk ‘zuurstof’ aan die meneer Franco gaven. Dat gevecht van ons en van de hele progressieve wereld in Spanje, werd door sommigen gezien als een soort romantische geschiedenis en anderen zeiden: ‘Het geeft niets, je verliest toch.’ Dan was er nog een derde groep, die geloof ik het historische perspektief en de historische waarheid heeft, die stelde dat op een gegeven ogenblik het fascisme toch gestraft wordt door de wil en de mogelijkheden van het volk.

En dat is hetzelfde wat ik bijvoorbeeld in ‘Borinage’ had, een film die ik gemaakt heb in '32. Het was ook een staking die door de arbeiders verloren werd in die tijd. Wat ik met die film heb willen zeggen is dat een verloren staking niet altijd een

verlies op langere termijn is. Je kunt drie verliezen lijden en dialektisch kunnen ze op een gegeven ogenblik je overwinning worden. Kijk maar eens naar Rusland in 1905. Grote stakingen en een geweldadig neerslaan daarvan. In 1911 nog een keer. Het heeft toch het Russische volk en de Russische partij niet moe gemaakt, niet hopeloos. In 1917 is er een revolutie gelukt. Door mijn werk zit er voor mij een langer vertrouwen of een historische lijn in, waardoor ik de dingen niet alleen in de direkte aktualiteit zie, maar in z'n komen vanuit het verleden en z'n gaan naar een toekomst.

Er zijn heel veel latente revolutionaire krachten op het ogenblik in Spanje, want de oorlog is niet verloren gegaan in '36. Dat was een etappe in de strijd. Het heeft heel lang geduurd, langer dan iedereen ooit gedacht had. Het fascistisch regime gaat nu zelfs nog door. Maar aanhoudend is van het ene geslacht op het andere (dat is nu al het tweede of bijna het derde geslacht) de wil voor vrijheid en onafhankelijkheid overgegaan.

Juist de progressieve groeperingen in Spanje, ook de kleinere en ook de marxistisch-leninistische groepen, de socialistische en kommunistische partij en zo moeten op een gegeven moment toch een eenheid vormen, die het mogelijk maakt om het fascisme te verslaan. Want je kunt niet met kleine, alleen revolutionaire groepen revolutie maken, je moet zorgen dat je erom heen in elk geval een soort atmosfeer hebt en een wil, niet van de meerderheid, maar van een groot deel van de werkende bevolking, die de avant-garde werkelijk steunt en daarmee een zekere eenheid vormt.

Ik geloof dat er op het ogenblik in Spanje nieuwe kansen zijn. Hoe die zich ontwikkelen, dat kun je niet weten. Dat ligt niet aan ons, dat ligt aan het Spaanse volk en aan de organisaties die er omheen liggen en hoe zij zich groeperen kunnen. Hoe meer eenheid hoe groter de kans om een flinke slag te slaan. Hoever die slag kan gaan, God, dat weet ik ook niet.

Allerlei faktoren spelen er een rol. Het is zeker gekompliceerder dan in mijn tijd. De ekonomische zaken, de EEG, de NATO, de Amerikaanse invloed, Portugal. Alles heeft er op het ogenblik mee te maken. Ik geloof niet dat je kunt zeggen: ‘Morgen moet er een gewapende opstand in Spanje komen’. Ik weet niet of het op het ogenblik dat moment is, maar ik geloof toch in het algemeen, als een nieuwe situatie geboren moet worden en je werkt naar het socialisme toe met als verder doel het kommunisme, dat voor mij op een bepaald ogenblik toch de wapens bijna de hoofdfaktor zijn. Op één gegeven ogenblik. Dat is het verschil tussen mensen die revolutionair denken en mensen die alleen in evolutie denken (nog meer stemmen en nog meer stemmen, dan komen we in het parlement en dan hebben we de meerderheid). Van de andere kant is dat zoiets als met een zieke in bed liggen. Het kapitalisme is zo ziek dat als je er mee in bed gaat liggen en zelf ben je gezond, je misschien

ook wel ziek wordt. Je moet er op een gegeven ogenblik, op het juiste moment voor zorgen dat het bed weer schoon wordt.

Je vraagt me wat de mensen uit Spaanse Aarde kunnen leren, voor hun eigen leven, voor hun eigen strijd. Dat is toch heel veel, hoewel de konkrete omstandigheden wel heel anders zijn. Ja, als je bijvoorbeeld de revolutie in China of de revolutie in de Sovjet Unie bekijkt, dan zijn daar heel andere konkrete omstandigheden waarin een revolutionaire situatie ontstaat en waarin de diktatuur van het proletariaat zich kan vestigen en in de richting van een socialistische staat kan gaan. Maar dat zijn zaken waarvan de mensen denken: ‘Ja, dat zijn grote dingen en bij ons gebeurt weinig en het gaat langzaam’, maar je moet natuurlijk niet vergeten dat het in die landen ook jarenlang langzaam gegaan is en dat alles moeilijk geweest is. De kleine dagelijkse strijd komt natuurlijk in bepaalde historische momenten tot een geweldige uitbarsting. Gelukkig natuurlijk. Het tweede is dat de mensen ook moeten zien dat je de historie krities moet zien. Er zijn fouten gemaakt en goede dingen geweest. Je moet er de historische les uit trekken.

Het is ook belangrijk dat er mensen zijn met een revolutionair elan of met een progressief elan, want met een zekere moed kunnen we iets doen. Dat is waar, maar toch moet dat altijd, laten we zeggen, verbonden worden met een theoretisch begrijpen van de zaak en ik geloof dat daar het marxistisch-leninisme een grote taak heeft. De mensen die de wereld, het land en de regeringsvorm in een socialistische willen veranderen, moeten niet alleen in de praktijk hun aktie voeren. Zij moeten zich ook theoretisch scholen. De theorie niet alleen als theorie beschouwen, niet Lenin en Mao citeren en dan denken dat je de boel voor elkaar hebt. Dat denken en die theorie van die grote figuren (óók aktieve mensen, want Lenin en Mao zijn niet alleen denkers geweest), verwerken in jezelf en weer toepassen op je eigen situaties. Dat kan gelden voor de gastarbeider in Nederland bijvoorbeeld, die weer heel andere situaties kent dan een Nederlandse arbeider. Ze hebben dingen gemeen en kennen bepaalde verschillen.

Het is dus ontzettend belangrijk voor de mensen, om eerst tot denken te komen en uit de grote historische faktoren die buiten Nederland gebeuren, voor Nederland konklusies te trekken. Anderzijds is het voor de ontwikkeling in Spanje juist erg belangrijk dat vanuit Nederland solidariteits-akties komen. De mensen moeten voelen dat zelfs hun kleine akties, zoals het verzamelen van handtekeningen, hun geld en hun protesten niet voor niets zijn.

Spanje moet op het ogenblik solidariteit voelen van vele andere landen, kleine en grote; elke aktie is belangrijk. We hebben dat bijvoorbeeld in Vietnam gezien. Natuurlijk Vietnam, het volk heeft zijn eigen strijd gestreden, maar de solidariteitsakties, o.a. ook in Nederland, zijn belangrijk geweest. Het bepaalt een faktor, ook in de overwinning.

Ik geloof dat op het ogenblik de beurt is aan de Spaanse filmers. Mensen die van buiten komen krijgen minder de kans om op de waarheid van de dagelijkse zaak in te gaan. Ik ben van mening dat er een grote taak ligt voor de Spaanse cineasten, want ze moeten niet vergeten, dat in de wereld veel aandacht op Spanje gericht is. In Europa en overal. Het begint weer sterk naar voren te komen. Dat is een belangrijk punt in de hele Europese situatie.

Foto meatball - Stichking Werkgroep Video Wens 1975-Proloog maryestatied/Utrecht

Ik vind dat de Spaanse cineasten zich daarvoor moeten inspannen en wat ze moeten maken zijn in de eerste plaats informatie-films, maar ook natuurlijk militante films. Informatie-films die een beeld geven van wat er op het ogenblik gebeurt; als er grote manifestaties zijn, moeten die door hen gefilmd worden, ze moeten de achtergronden ervan laten zien, de politieke achtergronden. Ze moeten dingen maken die direkt in het dagelijks leven en de dagelijkse strijd liggen. Twee soorten films.

Een film kan zijn de film over wat er werkelijk

gebeurd is en de andere film, direkte film, om de mensen aan te sporen tot nadenken en tot direkte aktie zelfs. Ik geloof dat daarvoor op het ogenblik plaats is; voor wat Majakowski indertijd gedaan heeft, de dag na de Russische revolutie. Hij heeft korte gedichten gemaakt, affiches getekend. Ik denk dat er ruimte is voor korte agitatie films. Daar moet je geen angst voor hebben.

De Spaanse t.v. is helemaal in handen van de reaktionairen. Juist daarom is de film zo belangrijk, maar ook de video. Gebruik de nieuwe technische middelen in de strijd van het volk. Als je niet op het grote scherm kunt komen, dan maar de kleinere apparaten gebruiken. Je moet film èn video gebruiken. Het is erg belangrijk in zulke landen dat je meteen de waarheid kunt zeggen; als er iets in Barcelona gebeurt moet je het 6 uur later overal aan een groep arbeiders of in een fabriek of universiteit kunnen laten zien: ‘Dàt gebeurt er in Barcelona.’ Dat is juist het mooie van die nieuwe techniek. Die video moeten we absoluut in handen nemen en niet klagen dat we de grote t.v. niet hebben. Dat weten we nu eenmaal. Wij hadden toen in '36 ook de censuur en we hadden ook dergelijke dingen. Wat je nodig hebt is een soort militante geest bij de mensen die film maken. Dikwijls zegt men in Nederland tegen mij: ‘Jij volgt de grote dingen in de wereld, bij ons gaat het langzaam en traag.’ Dat weet ik heel goed. Als ik zelf in Nederland zou wonen, zou ik in ieder geval de belangrijkheid van de dagelijkse strijd inzien en hem doorvoeren. Dat is zeker.

In de volgende 50 jaar, die jullie meer zullen meemaken dan ik, staan we, denk ik, voor bijzonder grote veranderingen die we bijna niet kunnen overzien.

Ik heb het sterke vermoeden dat er bepaalde revolutionaire dingen, waarvan wij nog geen weet hebben, gebeuren kunnen. Ik geloof dat de dynamische faktoren, of de motor van het ogenblik, niet in Europa ligt, maar in de derde wereld. Het is de derde wereld, die de dynamiek aangeeft en de richting waarin het zal gaan. Dat altijd gezien in een soort strijd van tegenstellingen, maar ook van de gemeenschappelijke belangen van de twee grootmachten. De Sovjet Unie betekent voor mij een soort sociaal-imperialisme dat toeneemt. Het wint meer aan kracht op het ogenblik, zeker militaire en niet zozeer revolutionaire. Aan de andere kant het afnemende imperialisme van de Verenigde Staten, die uit Vietnam gezet zijn en die als de Sovjet Unie de een of andere zet doet in Afrika of in het Nabije Oosten al bijna niets meer doen kunnen.

Europa is wel ontzettend belangrijk. We moeten vooral niet denken dat het door de derde wereld wordt opgeknapt. Wij zijn wat de Chinezen noemen: ‘de 2e wereld.’ Als de dynamische kracht in de derde wereld ligt, wil dat niet zeggen dat de twee andere werelden het erbij moeten laten zitten en afwachten wat er gebeurt.

Filmgoer's Companion Filmgoer's Companion voldoende voor Bob Bouma's 'brief kaart'
door H. Camping.

De bijna 1000 pagina's ruggesteun voor alle filmfreaks samengeperst in de vijfde editie van Halliwell's FILMGOER'S COMPANION zijn net voldoende om een goede beurt te maken in de tv-filmkwis 'Voor een briefkaart op de eerste rang' (of rij?). Hoe beoordeel je zoiets in vredesnaam? Het enige dat je kunt doen is het boek doorbladeren en je voortdurend afvragen wat die Halliwell vergeten is. Nou en dan blijkt dat Ivens en Haanstra de enige Nederlandse filmmakers zijn die in het boek genoemd worden. Geen wonder?; geen wonder! Maar ook blijkt, en dat vind ik zelf kwalijker, dat het boek in hoge mate engels/amerikaans geörienteerd is. De franse cinema en alles dat zich daarin beweegt wordt slechts mondjesmaat gencemd. Natuurlijk Rivette, Godard en Truffaut komen erin voor, zij het met een minimale tekst. Maar deze heren noemen, zonder hun topakteur Jean-Pierre Leaud te vermelden is beslist onvoldoende, te meer wanneer je je realiseert dat hij met Truffaut een soort twee-eenheid vormt. De duitse cinema, vooral de jonge filmmakers van de laatste jaren zoals Fassbinder, Wenders en Herzog en de Zwitserse filmindustrie komen met Koerfer en Daniël Schmiedt in de Companion niet voor. Waarom overigens wel van de poolse filmkultuur Wajda genoemd (terecht natuurlijk) en niet Has of de jonge filmmaker Zanussi?

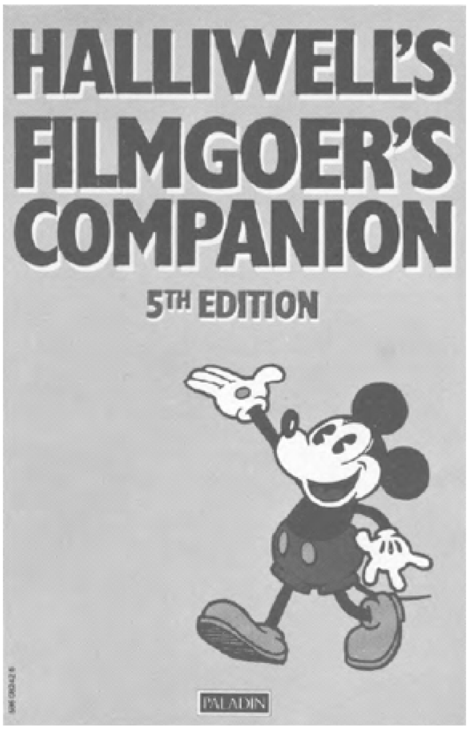
Het blijft een flauwe bezigheid het boek op deze wijze te beoordelen, want is het niet een logische zwakheid van dit soort uitgave? Wie wil proberen alles, of veel in een naslagwerk te vermelden, zal nerken dat hij ieder moment opnieuw moet beginnen. Zodra je je pen neerlegt zul je ontdekken dat de tijd doorgegaan is; dat er nieuwe films gemaakt zijn en dat er nieuwe filmmakers geboren zijn. Laat ik het daarom positief benaderen. Halliwell's FILM-GOER'S COMPANION is zonder twijfel een naslagwerk van importantie dat zich kan meten met andere, soortgelijke uitgaven. Dus zondermeer de moeite waard. Met een klein grapje wil ik het bij U aanbevelen.

NOVAK, Eva (-). American silent screen leading lady, sister of Jane. (gevolgd door de titels van films).

NOVAK. Jane (-). American silent screen leading lady, sister of Eva. (gevolgd door de titels van films).

NOVAK. Kim (1933-)(Marilyn Novak). Artificially-groomed American blonde star who never managed to give a natural performance, though she did try (gevolgd door de titels van films).

LESLIE HALLIWEL: 'The Filmgoer's Companion' (5th edition)
Paladin 950 blz. 24,75
import: v. Ditmar b.v.


HALLIWELL'S
FILMGOER'S
COMPANION
5TH EDITION
PALADIN

[Nummer 37]

Dolf Verroen *over:* Voorlichtingsboeken

Ik heb vroeger een arts gekend die zijn kinderen naar de slaapkamer haalde als hij (en uiteraard zijn vrouw) datgene bedreef wat zonodig voorlichting behoeft: namelijk de sexuele daad. Ofschoon ik meer uit ben op het behoud van mijn individuele vrijheid dan hij en dus niet graag van iets persoonlijks aanschouwelijke voorstellingen geef, begrijp ik wel waaruit deze houding voortkwam: de ontoereikendheid (en zoals hij zei misplaatstheid) van theoretische voorlichting. Ik geloof dat hier best iets van waarheid in kan schuilen, want ook ik heb in mijn omgevingen nooit een geslaagde voorlichting gezien en de meeste kinderen lopen als het er op aankomt even onwetend en onbegrijpend rond als ik destijds, zijnde totaal niet voorgelicht.

Voorlichting komt volgens mij bijna nooit op het juiste moment, is meestal verkeerd gedoseerd en komt bijna altijd vertekend over uit welke hoek je het ook doet, vanuit de bloemetjes-en-bijtjes-hoek, de koetjes-en-kalfjes-hoek, de houden-van-en-heerlijk-hoek of het gewone klets-boem-er-op-en-er-af-patroon. Voorlichting schiet vrijwel altijd zijn doel voorbij, omdat deze gegeven wordt op een moment dat het kind of niet of in een ander aspect geinteresseerd is en zijn voorstellingsvermogen bovendien niet toereikend is om te zien waar het allemaal om gaat. Ook de aanschouwelijkheid lijkt mij dit euvel niet op te lossen - je zal behoefte aan bloemetjes hebben en parende ouders op je netvlies krijgen. Maar dat er voorgelicht moet worden is zeker en niet alleen over sexualiteit, want alle dingen hangen ten slotte met elkaar samen (als we het nu toch over het bed hebben).

ill. uit: zo werkt je lichaam. Ill. Colin King

Ook hier lijkt het boek de oplossing en gelukkig zijn er al enkele zeer aardige en nuttige boeken over sexuele voorlichting verschenen. Het lijkt mij bijzonder goed om te zorgen dat een kind zo'n boek in zijn omgeving heeft, zodat hij het kan oppakken en bekijken wanneer hij (of zij) het wil om zodoende zèlf het moment van vraagstelling en dosering te bepalen. Het lijkt me dat een dergelijk boek vooral niet met een kind 'behandeld' moet worden. Ouders moeten er alleen zijn om nuchter, exact en duidelijk de vragen te beantwoorden die het kind naar aanleiding van zo'n boekje stelt.

Het door CentriPress uitgegeven en door Per Holm Knudsen getekende en geschreven boekje Hoe papa en mama een kindje krijgen is bestemd voor kleine kinderen. Met aardige tekeningen en duidelijke tekst wordt er precies in vertelt hoe een kind verwekt en geboren wordt. Ik kan me voorstellen dat kinderen erg vertrouwd met dit boekje raken, het dikwijls zullen lezen en bekijken en het niet graag kwijt willen. Erg goed.

Ook uitstekend is het Zweedse Flipje stelt vragen van Karin Levander (tekst) en Gunilla Kvarnström (tekeningen) dat door Rita Törnqvist heel goed werd vertaald en door Bruna uitgegeven. Een boekje voor iets grotere kinderen dat in zijn opzet veel verder gaat. Er worden namelijk ook voorbehoedmiddelen in behandeld en ongebruikelijke gezinssamenstellingen, terwijl het hele bevruchtingsprocédé aan de hand van duidelijke tekeningen uit de doeken wordt gedaan. Zeer juist vind ik ook dat de ouders worden afgebeeld als gewone, zelfs een beetje lelijke mensen en niet van die enge coca-colareclamefiguren zijn.

Voor grotere kinderen van 8 tot 13 jaar - en dat is een vermoedelijk gemiddelde, door mij persoonlijk vermoed - is het door de NVSH uitgegeven, door Frances Vestin en Horst Tuuloskorpi vervaardigde Mummel (uitstekend vertaald door Elly Leyenaar) waarin fotoos werden gebruikt. Een erg duidelijke en ook sympathieke vorm van voorlichting, waarin vooral de menselijke relatie benadrukt is. Het boek is bedoeld voor kleuters èn oudere kinderen, maar voor kleuters lijkt mij het boekje van Knudsen aardiger, handzamer en doeltreffender. Maar de ene kleuter is ten slotte de andere niet en voor erg exacte mensjes die meer voelen voor fotoos is Mummel ook erg mooi. De tekst lijkt mij voor kleine kinderen nog een beetje te moeilijk.

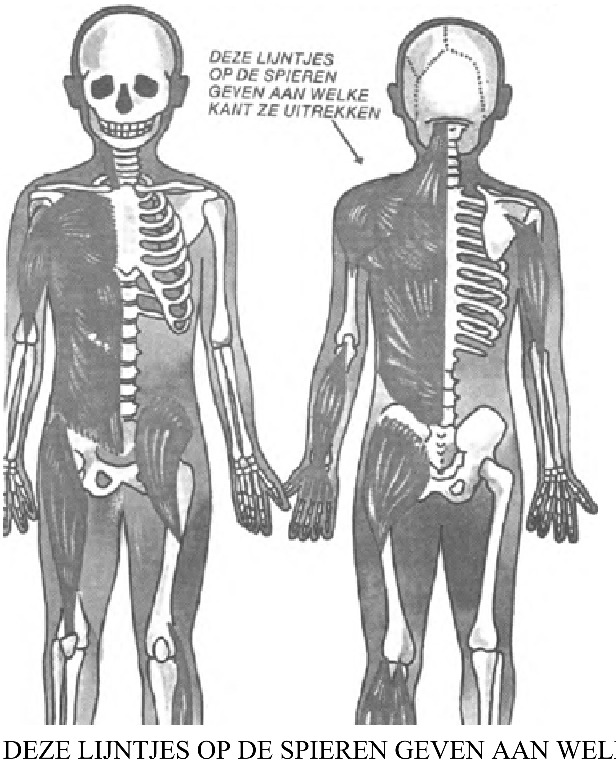
Het vrije blije vrijboek door Bent H. Claësson en in samenwerking met de NVSH door Bert Bakker uitgegeven, is ondanks de wat modieuze titel een uitstekend voorlichtingsboek (8-13 jaar) waarin ook een grote plaats is ingeruimd voor ongebruikelijke gezinssamenstellingen. Op de fotoos zijn luikjes

aangebracht, waardoor je de duidelijk getekende foetusgroei kunt volgen. Een bijzonder goed (ook door Jan de Zanger vertaald) boekje waar kinderen echt wat aan hebben.

Het bij Ploegsma verschenen Waar was ik toen ik er nog niet was? (medische redactie - wat dat in dit verband ook betekenen mag - dr. A.M. Cohen, fotoos van Lennart Nilsson, prima vertaling van H. Kernkamp-Biegel) is een voortreffelijk boek, dat mij door de aard van de geweldig goede fotoos een beetje aan een wereldatlas doet denken en daardoor waarschijnlijk minder aantrekkelijk is voor romantische dan voor technisch geaarde kindertjes. Technisch zijn deze fotoos zeker, want het hele groeiproces, van eicel tot kind, wordt er op uiterst rationele wijze in vastgelegd. Goede voorlichting, waar oudere kinderen erg veel plezier aan zullen hebben. Inderdaad wel een uniek boek.

Niet over sexualiteit maar over je lichaam gaat het door Spectrum uitgegeven boek Zo werkt je lichaam. Een boek dat alle kinderen zouden moeten hebben, want het wordt een wonderlijke wereld als je wel wordt voorgelicht over je piemel of je vagina en niet over je hart, je nieren, je longen, je bloedsomloop, je stembanden en (last but not least) je hersenen.

Het boek roept bij mij wel (verfoeilijke) reminiscenties op aan mecanodozen, want alle lichaamsfunkties zijn als machines afgebeeld, maar wel zeer overzichtelijk en duidelijk en kinderen, die dat minder aantrekkelijk vinden, moeten dat onlustgevoel maar even zien te overwinnen, want de beloning zal groot zijn: een uiterst boeiend, verrassend en veelzijdig overzicht van hetgeen er zich binnen je lieve lijfje afspeelt. Een boek dat door zijn overzichtelijkheid, zijn exactheid en gebrek aan uitwijdingen, zeker onze weet- en leergierigheid zal stimuleren. Een boek dat trouwens op voorbeeldige wijze bewijst hoe noodzakelijk voorlichting is en dat deze verder gaat (en moet gaan) dan sexualiteit alleen.



DEZE LIJNTJES OP DE SPIEREN GEVEN AAN WELKE KANT ZE UITREKKEN

De Gelukkige Prins
van Oscar Wilde
door Dolf Verroen

Kinderboeken die niet voor kinderen zijn geschreven, zijn dikwijls het best van allemaal. Ze missen het opzettelijk kinderlijke toontje waardoor 'echte' kinderboeken dikwijls zo kortademig worden en hun thematieken worden door kinderen vaak eerder herkend en beter begrepen dan door grote mensen.

Zo'n boek lijkt mij nu De gelukkige prins van Oscar Wilde, dat heel goed werd vertaald door Gerrit Komrij en met de mooie, zeer doorwerkte tekeningen van Thomas Koolhaas door Boelen werd uitgegeven. Deze Happy Prince and other Tales mogen dan in 1888 voor het eerst zijn verschenen, zij maken (zelfs in vertaling) de indruk of ze nu zijn geschreven, zo natuurlijk, direkt en persoonlijk is de stijl er van - kenmerken volgens mij van werkelijk grote schrijvers. Dat Wilde een groot schrijver was wist natuurlijk iedereen allang, maar dat hij sprookjes had geschreven die ook werkelijk sprookjes zijn - en geen sprookjesachtige vertellingen van een modern schrijver uit de vorige eeuw - wisten misschien nog niet zoveel mensen. Ze zijn het echt, ondanks de kritiek op de maatschappij zoals deze in het titelverhaal naar voren komt, ondanks de spirituele wijze waarop Wilde de spot drijft met de vriendschappelijke gevoelens van De trouwe vriend, zelfs ondanks de eng-mystieke symboliek van het jongetje met de bespijkerde handen en voeten in De zelfzuchtige reus. Een (kinder)boek voor levenslang.

OSCAR WILDE: 'De gelukkige prins'
vertaling: Gerrit Komrij
illustraties: Thomas Koolhaas
Boelen 155 blz. 35,-

Hoera, We Leven Nog
Een Fragment uit: verboden te denken *(Een Roman in voorbereiding)*

Kees Simhoffer

met wittgenstein *in Bolivia*

Natuurlijk kun je gedachten beter niet op papier zetten of onder woorden brengen, want door dat te doen plaats je ze in een kontekst waardoor ze veranderen en niet meer betekenen wat je ermee wilde zeggen. En ook al worden ze gehoord, de garantie dat de ander - lezer, partner, tramkondukteur, oude dame bij bushalte, huilend kind - begrijpt wat je had willen uitdrukken, krijg je nooit. Begrip is net zo onbetrouwbaar als onbegrip, het streelt enkel de ijdelheid en is dus beter voor je gemoedsrust en heeft daarom alleen maar een medische betekenis. Een gebaar is veel effektiever dan woorden: de lezer je boek kado doen, de partner ruilen, de tramkondukteur een fooi geven, de oude dame een taxi bieden, de bal van het huilende kind uit de rozenstruik halen, de fles vervolgens pakken en toasten op je naastenliefde.

En zelfs wat je daarbij denkt zonder dat het wordt uitgesproken, is als gedachte al onbetrouwbaar, omdat het in jóuw hoofd opkomt. En wat je denkt met dat hoofd, is ingegeven en gekonditioneerd door duizenden feiten en wordt gelogenstraft door de duizenden feiten waarop een ander teert als ie denkt of voorgeeft te denken. Ik denk bij voorbeeld dat ik een moeilijk boek wil kopen voor veertig gulden om daarmee de indruk te kunnen wekken dat ik het zal lezen, terwijl ik waarschijnlijk niet verder kom dan er af en toe in bladeren of het gebruiken voor de zaak. Maar veertig gulden is in de derde wereld een maandloon. Ik kan met die veertig gulden het leven van een Boliviaanse baby redden of er de huur van zijn moeder mee betalen, gesteld dat de vrouw een girorekening heeft en een huis. De gedachte eraan hoeft maar in me op te komen; ze zou waarschijnlijk het begin zijn van een reeks van nobele gedachten. Terwijl Wittgenstein lezen alleen maar teren is op de gedachten van Wittgenstein. En parasiteren is dekadent. Mijn denken wacht dus op een goede daad. De kwaliteit van gedachten is immers mede afhankelijk van de kwaliteit van de ervaringsfeiten die er de grondslag van vormen. Maar ook die gedachte is dekadent en elitair. Het is met Wittgenstein in de hand een ekskuus bedenken voor het feit dat ik die veertig gulden al heb uitgegeven aan wat ik in mijn hand heb. En die gedachte zal Bolivia nooit bereiken omdat ze er niet vandaan komt. Die baby zal doodgaan. Mijn denken aan hem is slechts een ekskuus om niet te hoeven zien hoe hij sterft. Het zijn mijn eigen verwarde, verwende gedachten en roerselen, terwijl die vrouw in Bolivia zich amper de weelde kan permitteren van eigen gedachten en problemen. Haar problemen zijn kollektief: een behoorlijk huis, onderwijs voor de kinderen, brood op de plank, een bed zonder ongedierte. Het is voor haar geen probleem wie dat bed met haar deelt, wie het brood op de plank brengt, wie haar kinderen onderwijst, wie dat ongedierte bestrijdt. Die dingen worden pas een probleem voor wie alles al heeft. Dus wat wil ik in godsnaam met Wittgenstein in Bolivia? Mijn problemen zijn eksklusief, dekadent en voorbarig. Het eeuwige probleem van de mensheid en dus van het denken, is niet wie het brood op de plank brengt en het bed met je deelt, maar

óf er brood op de plank komt en óf iemand het bed met je deelt. Want ‘de wereld is alles wat het geval is’.

Hoera, we leven nog!

En mijn gedachten draaien weer als motten in een lampekap, steeds trager, steeds kleinere kringen. Je zit achter je schrijfmachine om één uur 's nachts en er komt niks. Alles is al gezegd en het heeft geen zin het te blijven herhalen. Waarom zou je zo nodig? Je bent ondertussen veertig. Je dochter krijgt al borsten. Hopen op morgen is veranderd in buigen voor gisteren. Idealen worden zekerheden, verlangen wordt heimwee. Als je nog even volhoudt, roemt elkeen de rust die je uitstraalt en de wijze woorden die je spreekt. En je durft niet toegeven dat je alleen maar hebt afgekeken en dat die rust apatie is, een egoïstisch kompromis met een maatschappij waarin alleen de luien niet de kans lopen hypochonder te worden. Je komt niet meer los uit het ritme van de laatkapitalist, van stress naar apatie en daartussenin momenten van verzet tegen die gruwelijk aflopende wetmatigheid die niet echt wetmatig is, maar gestuurd wordt door de mechanismen van de konsumptiemaatschappij, al weet

Kees Simhoffer
11.V.76
P. Citroen

je dat nooit betrouwbaar, want de gedachten eraan zijn al verziekt door de invloed die die maatschappij heeft op het waarom van je bedenkingen. Je weet niet meer welke van je gedachten eerlijk zijn - ingegeven door de feiten, door wat het geval is - en welke alleen maar gedroom - ingegeven door de verklaring die we aan feiten geven -. De droom van het koekoeksjong in het nest van een andere vogel. De werkelijkheid van de arend met dat jong in zijn bek, want die andere vogel bleek een arend. Daar denkt zelfs een koekoek als ik niet aan.

Maar ondertussen zal ik de vierkante meters waarop ik leef, moeten verdedigen, ook al behoren ze mijn eigen Pensioenfonds of de Interkontinentale Steenkoolbeleggingsmaatschappij die na de oliekrisis in bauxiet en citrus doet. Want elk koekoeksjong hoopt dat ie zijn stiefbroertjes de baas kan. Wie ter wereld weet nog van wie hij een huis koopt of bij wie hij zijn auto verzekert? De kranten schrijven niet over de Algemene Bank Nederland die van de Amsterdamse Rubber Maatschappij die in Suriname in suiker doet, de koloniale zweep overneemt en en passant de Zwolsche Algemeene Verzekeringsmij erbij neemt, waarbij ik mijn Renault 4 all risk verzekerd heb wanneer ik van Maastricht naar bij voorbeeld Utrecht rij om jonge mensen voor te lezen uit mijn goedbedoelde proza. En wat doe je dan? Dat doe je dan! Of ik stop mijn kinderen in die Renault en we rijden naar Joegoslavië waar de oleanders bloeien of naar Toscane waar de kunst op straat ligt. San Gimignano, Siena, Volterra, Florence, Esso, Philips. Op zoek naar een camping eerst even Florence zien. Het front van de stad langs de Arno. Ik rij verkeerd dus zien we het front twee keer. Kirsten en Pieter ondanks de temperatuur in de auto entoesiast. Alleen Judit niet maar die is pas vijf en wil ijs. Dat kan. Florence is een stad van de mooiste kunst en het lekkerste ijs. Pieter wil, nu we toch stoppen, wat eten. De broodjes op de hoedeplank zijn uitgedroogd van de hitte. Kirsten wil het ook. Dat kan. Florence is een stad van de mooiste gebouwen en de lekkerste pizza's.

We parkeren vóór het Palazzo Pitti, dat ik nooit van binnen zal zien, want ik hou niet van Barok. Ik kom voor Fra Angelico en Donatello. We lopen over de Ponte Vecchio naar de Piazza di Signoria. Er is een terras in de schaduw. Judith en Holofernes staan nog net zo als toen ik hier tien jaar geleden voor het eerst kwam. We bestellen een pizza, maar Judit wil ijs. En ze wint het voor de zoveelste keer van haar Holofernes. Terwijl we op de bestelling wachten begin ik veel te moeilijk Kirsten en Pieter uit te leggen wat er op het plein te zien is, het Palazzo, de Loggia, een echte Donatello, een nep-Michelangelo en ik tetter maar door tot Pieter verwonderd zegt: Jij houdt van kunst hè papa?

De Appel van mijn Jante

Maar wat is kunst? Kunst is kunst! Kunst is wat Jan met de Pet, Karel met de Bef en Dick met de Stetoskoop ervan vinden en dat is weer meetbaar aan wat ze ervoor over hebben, als ze behoren tot het gilde van de betalers, de Grote Smaakmakers die in de tijd van Rembrandt op de oost voeren, in de tijd van Michelangelo de tombola van het hemelrijk draaiend hielden en in de tijd van Appel grof geld verdienen met het vullen van onze magen. Want kunst ontleent zijn waarde allang niet meer aan de bezieling en het engagement van de man die het maakt, maar aan de voorkeur van de man die het wil kopen. En daarmee zit je midden in de hete brei van de polemiek omtrent kunst. Elke mening is er één, dus die van mij telt ook op. Zeker als ik het ervoor over heb om met vrouw en kinderen ervoor over de Alpen te rijden met een kampeerwagen.

En dan zit je voordat je het weet, op de Piazza di Signoria je kinderen de onzin te verkondigen die het gymnasium je inpompte. Want het is natuurlijk niet waar, wat ik ze vertel. Het is enkel jeugdsentiment. Ik moest beter weten.

Elke kultuur van enige omvang wordt gekenmerkt door de zinloze arbeid die ervoor verricht wordt. De oude Egyptenaren bouwden metershoge puntmutsen voor lijken van nog geen twee meter. In de Renaissance maakte de Paus van Rome één kolossaal kantoor enkel om zoiets simpels als het testament van ene Jezus te regelen. En in onze tijd blijkt die zinloze arbeid uit het geweldige apparaat dat we hebben opgezet om een kwart van de mensen te voeden met wat driekwart van de mensen uit de grond haalt. En altijd waren er wel mensen te vinden die bereid waren die zinloze arbeid te kleuren, te krullen, haar een air van echtheid te bezorgen door die puntmutsen te voorzien van langgerekte reliefs, door die kantoren te bemuurschilderen, door die vreetmachine op te fleuren met KUNST want dergelijke mensen noemen we kunstenaars. En ze heten Imhotep, Michelangelo of Appel. Maar gelukkig waren er ook altijd mensen die dat allemaal weer betrekkelijk stelden door in hun eentje hun gang te gaan, zich verre houdend van ekonomische mechanismen of er alleen maar ongevoelig voor. En zulke mensen noemen we ook kunstenaar, ook al gebeurt het vaak posthuum. Ze heten Jeroen Bosch, Arcimboldo, Büchner, Jarry, Kafka, Duchamp. Zij hadden lak aan de kultuur van enige omvang, aan officiële kunst, de in geld uitdrukbare kunst.

En toch zit ik in juli 1975 op een terras in Florence mijn kinderen te vertellen wie Michelangelo was, want Pieter is geïmponeerd door de ballen van David en de duivenstront in zijn

kruin. En Kirsten heeft moeite met de relatie tussen Judith en Holofernes. En mijn eigen Judit wil de duiven voeren, zonder h. Dus blijf ik nog even vertellen want kinderen hebben recht op dierbare herinneringen. Tenslotte moet ik het ook daarvan hebben. Mijn eigen grootmoeder - of was het een tante? - had vroeger een perkamenten lampekap met de Staalmeesters erop. En aan de muur een kalender met een plaat van Breughel en daarop waren kinderen aan het hoepelen. Die kalender was oud en geel en nog van het jaar dat haar man - of was het mijn oom? - stierf. Die kinderen hoepelden dus al jaren. En dat wilde ik eigenlijk ook toen. Maar mijn moeder zei: ‘Zit toch stil!’ En toen wilde ik een appel pakken van de schaal van oma - tante -, maar het waren namaakvruchten en alleen voor de sier.

Mijn grootmoeder is nu dood - net als die tante-, de Staalmeesters heten nu Albert Heyn en de kinderen van tegenwoordig hoepelen bijna niet meer vanwege de verkeersdrukte.

Er is natuurlijk een relatie tussen mijn drang tot hoepelen en de lampekap van mijn oudtante. Die relatie laat zich namelijk het beste omschrijven als de drang tot scheppen, eten, begraven, regelen. Dus als ‘kunst’. Als de ‘schok der herkenning’ dat je oma geen tante maar een oudtante bleek te zijn, dat die lamp geen schilderij was, dat Breughel nooit gedacht heeft aan een kalender als ie kinderen zag hoepelen, want de kondities waaronder kunst ontstaat zullen wel altijd een geheim blijven en in geen enkele verhouding tot het effekt. Wat ik mooi vind aan een Toscaans paleis van Bramante heeft niets uit te staan met de voorwaarden waarop hij de opdracht, de geldbuidel en dus de inspiratie kreeg. Daarom maakt het niet zoveel uit dat ik hier na een pittige pizza zit met een glas wijn op de plaats waar Savonarola werd verbrand. De tijd heelt immers alle wonden. Als die monnik niet de brandstapel was opgemoeten, zou ik een reden minder hebben - en velen met mij - om het klooster San Marco te bezoeken om zijn kamer te zien. De tijd strijkt alles glad. Die dominicanen moeten ondertussen een fortuin hebben verdiend aan hun verbrande prior. En wat is belangrijker: zijn boodschap of de rente? Wie die vraag kan beantwoorden, verdient een leerstoel in de kunsthistorie. Ik niet, ik zit diezelfde avond in een camping bij Siena voor de tent en drink met Maria een glas wijn van de streek terwijl de kinderen ronken in hun slaapzak. En het valt me op aan het oranje front van onze tent, dat de vormen van het stiksel als je goed kijkt, aan Bramante herinneren: driehoeken met een brede basis op even brede rechthoeken. Kunst is dus toch zo eeuwig als de belangen die ze vertegenwoordigt. Sporthuis Centrum of de heren Medici.

Drie manieren om van de kunst af te komen.

(linkerpaneel, door een onverlaat besmeurd met inkt)

Er was eens een zeventiende-eeuwse keukenmeid die in de posterwinkel op de hoek een reproduktie kocht van het statige portret van haar mijnheer en mevrouw, dat haar mijnheer had laten schilderen voordat ie met het galjoen naar verre landen trok om daar blank verderf te zaaien en kaneel te oogsten. De meid hing de poster op in de meidenkamer onder de trap, tekende met oost-indische inkt een schietschijf omheen het gelaat harer mevrouw en oefende net zo lang tot ze in de roos kon spuwen.

En ze sliep tevreden in, onbewust van het feit dat ze de kunst dichter bij het volk had gebracht.

(middenpaneel, toegeschreven aan E. Douwes Dekker.)

Er was eens een man die stenen hieuw uit de rots. En hij arbeidde zwaar voor weinig loon, doch tevreden was hij niet. En hij ging naar zijn baas en dwong dien onder bedreiging met het houweel zijn werk over te nemen. Vervolgens begaf hij zich naar de bungalow van zijn broodheer, nam een bad in de groen betegelde badkamer met het Mondriaanmotief, nam daarna bezit van zijns heren gade op de bank vlak onder de Picasso en hij was zéér tevreden, doch onwetend van het feit dat hij het volk dichter bij de kunst had gebracht.

(rechterpaneel, lichtelijk gekreukeld) Er was eens een scholier die het affiche van de Karel Appel-tentoonstelling in zijn woonplaats tot een prop kneep, die op de fruitschaal van zijn moeder - of was het zijn oma? deponeerde en grinnikend sprak: Mama - oma - kijk eens wat een mooie appel! En hij ging fluitend heen, onbewust van het feit dat hij het volk had bevrijd van de kunst.

Wittgenstein was hier en zei weer niks

Dat was een mooie zomer. De verdoving van het niets doen waarin je dingen mooi vindt, bewondert, enkel op grond van hun verschijning en waarin je de herkomst, de kondities vergeet of tracht te vergeten. Maar een vakantie is voorbij voordat je ermee vertrouwd bent. Niet met de gedachte aan het niets doen en niet met de streek of stad waar je bent, maar met wat jij er moet.

Je kijkt ernaar, je bént er niet. En je gaat terug en ze vragen: waar wáren jullie? en nooit: waar kéken jullie naar? En je geeft antwoord op de valse vraag. We waren in Toscane. We waren in Dalmatië. We waren in Drente. Alleen een kind kan nog ergens op vakantie zíjn, volwassenen gaan er alleen maar naartoe. Pieter kroop een paar jaar geleden in Drente onder de stenen van de hunebedden alsof ie ze er zelf had neergelegd.

Judit deelde vorig jaar haar snoepjes met een wildvreemd meisje in de ruïnenstad Nin aan de Dalmatische kust en aaide de geiten alsof ze van haar waren. Pa maakte er meteen een foto van voor het vakantiealbum, want pa kíjkt, de dochter ís.

En nu zijn we samen weer thuis, terug van weggeweest. En je krijgt weer telefoontjes of je zus en of je zo. Er wordt weer een beroep op

je gedaan van wil je een artikel schrijven over binnenkort bij gelegenheid van een overzichtstentoonstelling in het kader van een jubileum met subsidie dus je hoeft het niet voor niks te doen. Dus zit ik al de eerste week na de vakantie, terwijl iedereen uitrust van Toscane, achter mijn schrijfmachine om wat kunstzinnigs op papier te krijgen. En het lukt niet. Ginds in Siena en Florence hoefde ik er alleen maar naar te kijken. Geen interpretaties, geen theorieën, geen mening, alleen maar de zon en de schaduw over de gevels van Bramante, de zweterige toeristen bij de paradijsdeur van Ghiberti: real gold, isn't it marvellous? Yes, it is wondervol, maar nou mot ik wat kunstzinnigs schrijven. En steeds op het moment dat ik móet schrijven over iets, komt het tegendeel op papier en de komplementen van het tegendeel.

Michelangelo wordt Breughel die verhuist naar Bolivia waar Wittgenstein aan de universiteit van La Paz is uitgenodigd zijn Tractatus te toetsen aan Che Quevara's dagboek, omdat beide boeken bij mij naast elkaar in het rek staan. Als scholier maakte ik de thema's achterin het boek het eerst, zodat ik geen tijd meer had voor de thema's voorin die ik als huiswerk op had en dan kreeg ik straf of een slecht punt. En nu moet ik schrijven over kunst, met lokale subsidie, maar in plaats daarvan komen er dingen op papier waarom niemand gevraagd heeft en die geen enkel onderling verband vertonen. De syllogismen van Wittgenstein als onderschrift bij mijn vakantiekiekjes, de suikerzakjes die mijn kinderen op vakantie sparen als verpakking van mijn eigen verwarde gedachten waaraan Ludwig geen schuld heeft. Mijn vingers drukken de toetsen van mijn schrijfmachine en er komen dus woorden op papier te staan, woorden die niets betekenen zonder de zin waarin ze geplaatst zijn. Zinnen die niets te maken hebben met wat ik denk of zou moeten denken, enkel met het feit dat ik denk. Ze doen zich voor, ze doemen op. En ze logenstraffen wát ik denk of zou willen bedenken. Mijn vingers maken woorden met letters en zinnen met woorden op een Hermes 3000. Maar elk woord is een cliché van het vorige, zoals mijn handelingen. Teevee kijken, lachen met de kinderen. Vakantiekiekjes naar de winkel brengen om te laten ontwikkelen. Zou Donatello's David gelukt zijn, het was wat donker in de zaal van het Bargello. Afwachten maar. Praten tijdens de maaltijd. Uitkleden en naar bed. En elke morgen opnieuw de verbazing dat je de draad weer oppakt, je rol weer speelt, je leven herneemt gelijk duizenden. En ondertussen dingen denken die je nooit kunt doen, want als je ze deed, zou je er anders over denken. Dingen opschrijven die je had kúnnen doen of willen doen, als je de moed had gehad ze te denken. En steeds het onmeetbare risico dat er in de nacht, door een of andere oorzaak: zuurstof in de hersenen, aftakeling, alkohol, konserveringsgif, radioaktiviteit, - een minieme verschuiving plaats vindt in de chemische samenstelling van de grijze stof in de kwabben van je hersenen waardoor je ineens wat anders gaat denken, of helemaal niets meer denkt. Of dat je het wel denkt maar niet onder woorden kunt brengen. Afasie of zoiets. En dan maanden, jaren oefenen tot je weer kip kunt zeggen, als je kip denkt, en niet poep of kunst of idee. En wie kan ons garanderen dat niemand lijdt aan die afasie? Wat we zeggen is natuurlijk niet wat we denken. Dat is zelfs empirisch bewijsbaar. Heb dus medelij met wat ik zeg en wacht rustig af wat ik nog ooit zal gaan denken. Neem een voorbeeld aan Wittgenstein.

Eens zal de Kip Owel weer Poepen

Onze kultuur toont in haar [...] aan, dat ze berust op een minimum aan gedachten en een surplus aan gepraat. Maar de vele woorden zijn niet veel meer dan het gestotter van de afasiepatient om een minimum aan onkontroleerbare gedachten te uiten in een wereld waarin je beter het zwijgen ertoe kan doen. Zoals Pieter volhardt in een hardnekkig en zeer intelligent zwijgen als ik in drift met onzinargumenten slinger.

En toch hebben we allemaal steeds weer de drang tot praten, onverbiddelijk gevolgd door - zoals bij mijn zoon - de dwang van het zwijgen. De doem van de stilte die zo vaak tussen onze woorden valt, als die woorden in het verkeerde keelgat schieten.

Niets is zo moeilijk als práten. Kletsen dat kan. Keuvelen lukt ook, klanken repeteren, ouwehoeren in een kroeg. Maar bépraten, dingen bespreekbaar maken, de chemie van de gedachte omzetten in de fysica van het geluid, de klank, dat kan niet, althans nooit betrouwbaar. Elke uitspraak van de ene mens naar de andere wekt achterdocht. Niets is zeker, geen enkele bedoeling, geen enkele nuance. Ook niet de echtheid van wat je wilt zeggen, want je gáát het nooit zeggen, omdat de formule telkens verandert. Het wordt altijd iets dat je niet wilde zeggen of anders wilde zeggen of net niet wilde zeggen. Zolang je erover denkt, zolang je het bedenkt, weet je dat het waar is. Maar woorden zijn altijd bestemd voor iemand en op die weg van mond naar oor ruilen ze hun betekenis voor een ander. Elke uitspraak is zo onbetrouwbaar als de waskracht van een of ander waspoeder of de uitslag van een referendum. De uitvinder van het woordenboek was òf een zielige psychopaat of een gewetenloze schurk. Om welk woord het ook gaat. Welke idioot heeft voor het eerst het woord: liefde gebruikt en gemeend dat ie wat zei? wie het woord: waarheid? Al die Pilatussen, Mozessen, Jezussen hadden ze de tong moeten uitsnijden en nooit moeten leren typen.

Woorden zijn geen teken van wat we denken, ze zijn het geheimschrift van de rede. Het is

niet anders. Je zegt iets, je zegt bij voorbeeld iets, je spreekt klanken, je formuleert (vooropgesteld dat je kip zegt en ook kip bedoelt en niet poep) maar terwijl je het zegt, trekt de stilte die valt na je woorden, je woorden in twijfel. We zijn de door opvoeding en doctrine en religie geketende slaven van onze eigen woorden, van een taal vol lullige abstrakties waarop we een zeer gammele kultuur hebben gebouwd. Die kultuur, samenleving van ons, berust in feite op lullificaties als hét volk, dé natuur, dé zeden, dé arbeid. En met die lullificaties bereiken we niks, in tegendeel: door ze te hanteren, ontkennen we hun werking. En dan kan je inpakken, niks meer zeggen, doen of je neus bloedt. En Ludwig Wittgenstein verdwijnt kakelend uit mijn gedachten, maar laat de deur op een kier. En ik blijf verwezen - of dronken - achter en weet niet of hij kip of poep bedoelt met zijn verdwijnen. Leven of dood voor hen die denken. Ik zou het echt niet weten. Ik weet alleen: hoera, we leven nog!!

Maastricht, mei 1976.

Dostojevski op kousevoeten
Margaretha Ferguson

Volg een heilige niet verder dan zijn deur, zeggen ze wel eens. Voor vele mensen van een vorige generatie is het een enorme desillusie geweest toen ze uit een betrouwbare biografie moesten vernemen dat de brave Charles Dickens een maîtresse had gehad die hij niet eens erg goed behandelde. Wat een ontluistering! Waar had dat nou voor nodig! En al die andere onthullingen over vereerde schrijvers tegenwoordig, het blijken zowaar gewone mensen te zijn of te zijn geweest, en daar kunnen bepaalde lezers blijkbaar niet tegen. Dit is beslist een generatie-verschijnsel, want tegenwoordig zorgen 'de media', en hier vooral de televisie, er toch wel voor dat de kloof tussen kunstenaar en publiek, tussen gezagsdrager en burger, zoveel mogelijk wordt verkleind. Dit proces wordt vooral geleid in de richting van het verkleinen, het banaliseren, het dichtbijbrengen van wat vroeger verheven werd geacht of een verheven plaats innam.

Nu kun je beslist niet zeggen dat de herinneringen van de tweede vrouw van Dostojevski, Anna Grigòrjevna Dostojèvskaja-Snitkina, de figuur Dostojevski naar beneden halen of ontluisteren, integendeel. Deze vrouw, die zo'n vijftien jaar met Dostojevski getrouwd is geweest en met hem zeer bewogen jaren heeft doorleefd, had af en toe wel een kritische kijk op haar man maar zij bleef hem onwankelbaar liefhebben en vereren. Maar de Dostojevski zoals hij zich manifesteert in zijn boeken komt er naar mijn gevoel niet uit. Dit ligt ongetwijfeld aan de visie van de liefhebbende Anna Grigòrjevna die, ondanks haar trouw, haar inzicht, haar moed, toch die is van een conventionele persoonlijkheid die zich uitdrukt in conventionele taal en conventionele beelden.

Maar goed, iedereen heeft recht op zijn eigen Dostojevski, en de Herinneringen van Dostojevskaja zijn natuurlijk onmisbaar voor iedere Dostojevski-lezer. Anna Grigòrjevna heeft gelukkig ontzaglijk veel onthouden, waarschijnlijk wel zo ongeveer alles wat zij met haar man heeft doorgemaakt, want hij was voor haar het medium

waardoor zij werkelijk bestond. Niet dat zij een doetje was of hem in alles toegaf, zij hield haar eigen oordelen en gevoelsleven, maar zij stelde dat alles toch in dienst van haar grote held. Of zij hem werkelijk begrepen, doorgrond heeft in zijn enorme spanningen, zijn enorme diepgang, waag ik te betwijfelen. Het voornaamste in dit boek is dat het ons een kolossale hoeveelheid gegevens verschaft omtrent de persoonlijke ervaringen van Dostojevski in de jaren 1867 tot aan zijn dood in 1881. Die ervaringen zijn stormachtig genoeg: schulden, schulden, de hartstocht van het spelen die hij op een bepaald moment voorgoed bedwingt, laster, spot, roem, censuur, enzovoorts. De Herinneringen van Anna Grigòrjevna zou je eigenlijk het best kunnen beschouwen als een waardevolle bron van ruw materiaal, waarmee de Dostojevskiliefhebber het best zelf aan het werk kan gaan zonder zich al te veel te storen aan de huiselijke toon waarop ons dit materiaal ter beschikking wordt gesteld. (De goedverzorgde Nederlandse uitgave bevat naast de omvangrijke tekst van Anna Grigòrjevna een overzicht: Hoofdmomenten uit het leven van F.M. Dostojevski, alsmede een naamlijst van alle in de Herinneringen voorkomende Russische persoonsnamen met een korte biografische notitie.

In zijn Verantwoording vertelt vertaler Charles Timmer een en ander over de merkwaardige lotgevallen van Anna Grigòrjevna' Herinneringen. Pas in 1971 is hiervan in de Sovjetunie de eerste volledige en betrouwbare versie gepubliceerd. Eerdere publicaties gingen mank aan eigenmachtige verdraaiingen, bekortingen en toevoegingen van de toenmalige redacteur, de tekst was niet betrouwbaar gedateerd, enz. enz.

‘Het is opvallend,’ aldus Charles Timmer, ‘dat ondanks het feit, dat Dostojevski in de Sovjetunie zovele jaren een “persona non grata” is geweest, de Dostojevskistudie vanaf het begin van de revolutie van 1917, weliswaar met inzinkingen

en publikatieverboden, intensief is blijven doorgaan.'

De Herinneringen zijn bij de Uitgeverij de Arbeiderspers verschenen in de prachtige reeks Privé-domein waarin al zovele begerenswaardige boeken zijn gepubliceerd.

A.G. DOSTOJEVSKAJA: 'Herinneringen'
vertaling en nawoord: Charles B. Timmer
Arbeiderspers 407 blz. 36,50

1881-1923
Carry van Bruggen

Carry van Bruggen was de zuster van Jacob Israël de Haan.

Als schrijfster noemde zij zich met de naam van haar eerste man. Zij schreef veel romans (ook onder het pseudoniem Justine Abbing), toneelstukken en de filosofische beschouwingen: 'Hedendaags Fetischisme' en 'Prometheus'. Menno ter Braak schreef over haar o.a.: 'Zij bewijst de bestaansmogelijkheid van een vrouwelijke bewustheid in een zelfstandige synthese met de aarde, van een vrouwelijke wijsgeer in een zelfstandige synthese met de minnares en de moeder'.

Annie Romein-Verschoor:

'En behalve die smartelijke gave der overgevoeligheid bezat Carry van Bruggen een scherp intellekt, dat in een bijna bezeten hang naar wat haar zelfkennis en wijsgerigheid scheen, haar ervaringen en haar indrukken van de wereld om haar heen, rusteloos om en om wentelde en in beelden poogde vast te leggen.'

(redactioneel)

Herinneringen aan Carry van Bruggen uit de jaren 1922-plm. 1926
H.J. Smeding

Eigenlijk vraag ik mij af: aan welke Carry? Er waren er nl.drie (nu ja, natuurlijk nog veel meer), die zich uitten in haar drie soorten geschriften, terwijl deze ook om zo te zeggen symbolisch te zien waren in haar huis, haar gezinsmilieu. Die drie zou men kunnen onderscheiden als de zeer intellectuele vrouw, de hyper-, maar ook uiterst gedifferentieerd-emotionele en de vrouw-beneden-haar-niveau, de soms zeer onbekookte.

Al deze drie kon men aantreffen in dat huis Engweg 13 in Laren en het hing van de omstandigheden af welke. Met haar man, de fijnzinnige, irenische en aristocratische Aart Pit, kon zij: filosofische gesprekken voeren of met hem onderduiken in zijn beschouwingen over kunst ('Denken en Beelden' - nu vrijwel vergeten). Maar soms wist deze zachtzinnige en gereserveerde man niet waar hij moest kijken als zij een van haar, eerlijk gezeid, ordinaire woedeaanvallen had. Mop, destijds achttien ('ik ben maar een mopje van mijn ouders') en de niet zeer intelligente zoon ('daar komt mijn onbegaafde engel aan' zei Carry als ze hem de tuin in zag komen) - hadden vaak van haar totaal redeloze emotionaliteit te lijden. Mop, de dochter, zei van haar: 'Het P.E.N.-huisje: aanraken levensgevaarlijk'. Zij was een echte jiddische mamme en als de kinderen om zes uur niet thuis waren, liep Carry op de weg heen en weer: 'Ze zijn vast onder de tram gekomen'. De stoomtram genaamd De Gooise Moordenaar was toen berucht.

Als ik nu een verklaring voor het fenomeen Carry moet geven, dan zou ik zeggen dat temperament, hevige emotionaliteit en enorme intelligentie absoluut niet geïntegreerd waren, zodat zij al haar redelijkheid ten spijt te keer kon gaan als een viswijf. Vaak was haar verontwaardiging ook wel gemotiveerd en het heeft haar zeer verbitterd dat haar 'Prometheus' niet de erkenning heeft gevonden die het boek verdiende. 'Ja, als ik maar dr. voor mijn naam had staan,' zei ze dan. 'In Nederland tel je zonder een academische titel nooit mee.' Dat zij deze niet had - en haar broer Joop (Jacob Israël de Haan) wel - hinderde haar zeer. Ze had hierdoor sterke minderwaardigheidscomplexen en rancune-gevoelens, die zij soms op een vermakelijk manier blootgaf. Ik gaf haar eens een boek van Bierens de Haan (toen een modefilosoof die echter niets blijvends aan de filosofie heeft toegevoegd) te leen en toen ze dit terugbracht (hierin was zij bijzonder correct) antwoordde zij op de vraag hoe ze het had gevonden met de onvergetelijke zin: 'Och, echt Nederlands, hè. Als je hier filosofie zaait, komt er toch theologie op.' Daarna zag ze dat ik de Annales van Tacitus op mijn bureau had liggen (ik werkte toen voor het staatsexamen Latijn en Grieks) en meteen werd ze vanuit dat 'manco' (het knappe meisje dat toch geen oude talen kende) agressief: 'Waarom doe je dat?' 'Nou, o.a. omdat je Hooft niet kunt begrijpen zonder Tacitus te kennen'. De details van het gesprek weet ik niet meer, maar ik herinner mij wel dat zij vond dat ik dan ook Hebreeuws moest leren om het Oude Testament te begrijpen.

Dat ze jaloers was zou pas later blijken. In de jaren twintig had ieder die in het Gooi woonde een tik van de molen beet. Er liepen de meest schilderachtige figuren rond, maar ook allerlei beunhazen en snobs. In gezelschap was 'Schildert u ook?' een gewone vraag en als die ontkennend werd beantwoord, moest je toch minstens

dichten of anthroposoof dan wel vrij-katholiek zijn. Ook gewone mensen werden besmet; zo was er een bakker in Blaricum die achter zijn bakkerij een kunstzaal-muziekzaal liet bouwen. Voor de opening werden ‘wij’ allemaal uitgenodigd en toen bleek dat de man wel goed brood kon bakken en ook geld genoeg had om een muziektempeltje te bouwen, maar niet beschikte over de gave des woords. Na de zeer stuntelige toespraak draaide Carry (ik zat achter haar) zich om en zei honend: ‘Dat is nou vrij naar Tacitus’. Na al die weken kon ze eindelijk haar spijt uiten, maar ze zag zelf niet hoe ze zich blootgaf!

Dat emotionaliteit en intellectualisme niet geïntegreerd waren, blijkt ook uit haar houding tegenover de poëzie. Hoewel zij zich zeer gebonden voelde met haar broer Jacob Israël begreep ze van zijn poëzie - en in 't algemeen van gedichten - weinig. Zelden heb ik een schrijver ontmoet die zo sensitief kon schrijven en toch zo a-poëtisch was. Ik was in die jaren nogal vervuld van Boutens en prees eens de klankschoonheid van het gedicht over de dood:

‘Goede dood wiens zuiver pijpen Door het verstilde leven boort’ enz.

Dat was onzin: klankschoonheid bestond niet.

Dat was aantoonbaar, want je kon dezelfde klankenreeks nemen zonder dat er iets van klankschoonheid in zat. Hoe dan? Nou bijvoorbeeld:

Goede Moos wilt mij eens wijzen Waar men witte peper koopt.

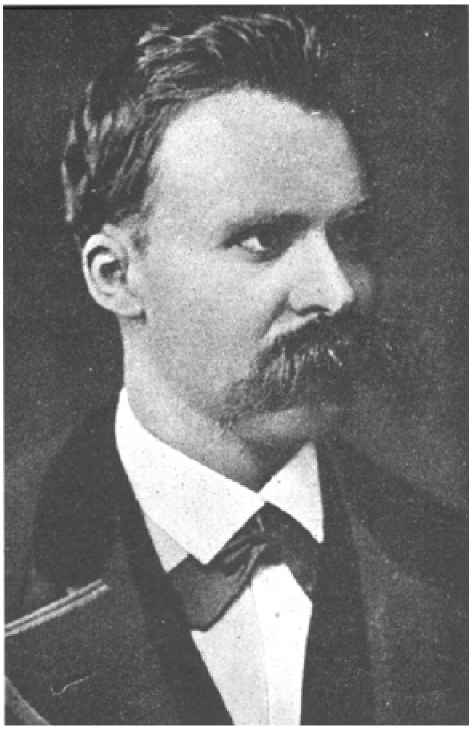
Ik heb haar er niet van kunnen overtuigen dat de z.g. klankschoonheid juist zat in het <u>onscheidbaar-associatieve</u> van klank en betekenis. Tenslotte nog dit: haar drie aspecten kwamen ook tot uiting in haar drie soorten van geschriften: als Justine Abbing schreef ze leesvoer-voor-dames, om den brode (Pit was wel gefortuneerd, maar zij wilde haar eigen geld verdienen; er werd bovendien gefluisterd dat het een Jozefshuwelijk was). Haar emotioneel-erotische kant uitte zich in haar ‘goede’ romans, vooral in haar laatste, ‘Eva’. Het schrijven daarvan heeft haar zo aangegrepen dat zij overspannen was geraakt. De laatste jaren bracht zij door in de kliniek ‘Gemini’ in Blaricum.

De intellectuele vermogens - soms was zij hiermee wat rancuneus op ontluistering uit - blijken vooral uit ‘Prometheus’ en ‘Hedendaags Fetischisme’. Toen beschouwde men dat als haar Violon d'Ingres, maar Menno ter Braak heeft de waarde van ‘Prometheus’ al ingezien en na de tweede wereldoorlog is het boek herdrukt met een goede inleiding van H.A. Gomperts.

Nietzsche: de vrolijke filosoof
Karel v.d. Leeuw

Sinds kort zijn er weer Nederlandse vertalingen van Nietzsche beschikbaar. Ook in Nederland leeft blijkbaar de belangstelling voor deze filosoof en dichter op, sinds hij van zijn associatie met het Nazisme ontdaan is. Bij de Arbeiderspers verschenen eerder ‘Ecce Homo’ en ‘De Antichrist’. Ofschoon dit een lofwaardig initiatief was, is de keuze van werken niet gelukkig geweest. ‘Ecce Homo’ is een reflectie op Nietzsche's eigen leven en werk, en dus nogal zinloze lektuur voor wie dat werk verder niet kent. ‘De Antichrist’ behoort tot de werken van Nietzsche's extatische laatste periode, waarvan de hyperbolische stijl voor velen niet te pruimen is. Met ‘De Vrolijke Wetenschap’, vertaald door Pé Hawinkels, is voor het eerst een werk verschenen dat men onbevangen en met plezier kan lezen, en dat werkelijk geschikt is als kennismaking met deze omstreden filosoof.

Het is niet eenvoudig een indruk te geven van Nietzsche als filosoof voor degene die met zijn gedachtenwereld in het geheel niet vertrouwd is. Nietzsche's denken heeft in de loop van zijn leven ingrijpende veranderingen ondergaan; men kan nauwelijks spreken van ‘de’ filosofie van Nietzsche. Zijn werken zijn bovendien voor een belangrijk gedeelte geschreven in een verbrokkelde, aforistische stijl, los aaneengeregen gedachten, vaak zonder' enige zichtbare lijn, soms verbonden door een thematisch kader. Zijn observaties barsten van de tegenstellingen en inkonsekwenties, zodat het zeer goed mogelijk is hele waslijsten van elkaar tegensprekende beweringen uit het oeuvre te putten (een bezigheid waarmee nog eens een Fransman de titel van ‘Doctor in de filosofie’ heeft verworven.)



PORTRET V. NIETZSCHE 1873

Friedrich Nietzsche

‘Het leven van Nietzsche’, zegt een van zijn biografen, ‘is - zoals elke biograaf moet toegeven - identiek met de geschiedenis van zijn denken. Het leent zich niet voor dramatisering. De geschiedenis van zijn denken bevat aan de andere kant weinig meer dan het leven van de man, en aangezien zijn innerlijke ontwikkeling even rijk was aan “noodlottigheden en stuiptrekkingen” als zijn uiterlijk leven die ontbeerde, is het een- van de meest dramatische levens in de geschiedenis’. Het inkonsekwente karakter van zijn filosofie behoort ook volgens Nietzsche zelf tot de aard ervan. Levende filosofie is de uitdrukking van hoofd èn hart, is geen koel analytische en dus consistente bezigheid, en evenmin de expressie van een ontwikkelingsloos karakter. Een filosofie die op dit uitgangspunt is gebaseerd, kan men niet systematiseren of samenvatten; de filosofie van Nietzsche kan men moeilijk weergeven zonder globaal de inhoud van zijn boeken te beschrijven (en zelfs dat valt niet mee). In laatste instantie kan men Nietzsche eigenlijk alleen maar zelf lezen. Het is begrijpelijk, dat de literatuur over Nietzsche zo vaak bestaat uit rijen citaten, of zich beperkt tot zijn biografie. De werken over Nietzsche die proberen systematiek aan te brengen in diens denken, zoals die van Karl Jaspers of Martin Heidegger, vervalsen hem volkomen en geven meer de systematiek van de filosofie der respectievelijke auteurs weer.

Uit het bovenstaande zou men de indruk kunnen krijgen, dat Nietzsche's werk een soort filosofisch dagboek is, dat alleen toevallige betekenis zou kunnen hebben voor de lezer. De lezer is immers een ander mens dan Nietzsche; sommige trekken herkent hij, andere in het geheel niet. Zo'n

konklusie miskent echter het karakter van Nietzsche's denken. Zijn filosofie is wel zelfonderzoek, en dus in zekere zin autobiografisch, maar toch niet aan een bepaalde persoon gebonden. Het is zijn noodlot, dat hij alleen de waarheden ziet die niet alleen voor hem waarheden zijn. Hij ziet zichzelf als degene in wie een kritische fase van de Westerse kultuur en het eigen leven samenvallen. Zijn zelfonderzoek is daarom dat naar de Westerse mens.

Filosofie heeft voor Nietzsche een fundamentele, kulturele betekenis. De filosofie is de gedeeltelijk bewuste, gedeeltelijk ongewilde zelfexpressie van de mens. In het filosofisch denken gaat zelfinzicht samen met ideologische misvattingen omtrent zichzelf. Veel van Nietzsche's zelfonderzoek is daarom reflectie op het verleden van de Westerse filosofie. Nietzsche's denken is eigenlijk geen filosofie, maar wat men met een modern woord uit een geheel andere kontekst ‘metafilosofie’ zou noemen, onderzoek naar de plaats en betekenis van de filosofie. Het is een fundamentele vergissing hem te behandelen als figuur in de ontwikkelingslijn van het Westers denken, als ontvanger van invloeden en doorgever daarvan. Probeert men dat, dan verkrijgt men de veelheid aan interpretaties die elk de helft van Nietzsche volkomen moeten negeren. Nietzsche is geen filosoof onder kollega's, maar het einde van de filosofie in een veel dieper zin dan Marx dat was. De filosofie die hem voortzet en zijn invloed ontvangt, zoals bijvoorbeeld een deel van de Existentialistische, moet zijn bedoelingen diepgaand vervalsen om zijn erfenis te kunnen gebruiken.

Wat stelt Nietzsche in staat de ontmaskering van de Westerse mens als zijn persoonlijk levensdrama op te voeren? Een deel van het antwoord is zeker, dat de godsdienstkritiek zo'n belangrijke rol speelt voor deze zoon van een dominee. Nietzsche verwerpt de godsdienst echter op andere wijze dan Marx of Freud. Voor Marx is de godsdienst de projectie van gedachten over en protesten tegen deze wereld op een tweede, bovennatuurlijke werkelijkheid, tegelijkertijd troost en illusie, en daarom voorkomend in een fase van de geschiedenis waarin werkelijk inzicht toch onwerkzaam zou blijven, en dus niet doorbreekt. Voor Freud is de religie illusie zonder meer: zichzelf voor de gek houden in plaats van op rationele wijze de werkelijkheid te begrijpen. Maar Nietzsche's bezwaren tegen de godsdienst hebben te maken met het feit, dat ze juist géén illusie is, of althans geen illusie omtrent de wereld, maar omtrent de mens zelf. De religie is geen verfraaiïng van de wereld, maar een visie op de mens die door die mens vervolgens ook geleefd wordt.

Nietzsche bekritiseert het transcendente karakter van de religieuze werkelijkheid: transcendentie is zelfbedrog. De laat-negentiende eeuwse wereldbeelden, zoals het evolutionisme, waarin de mens keurig een plaats vindt als culminatiepunt van het heelal, beschouwt Nietzsche als niet meer dan surrogaat-godsdiensten. ‘Toen Boeddha dood was, vertoonde men nog eeuwenlang zijn schaduw in een grot - een enorme, huiveringwekkende schaduw. God is dood: maar zoals de menselijke aard nu eenmaal is, zullen er wellicht nog millennia lang grotten bestaan, waarin men zijn schaduw vertoont. - En wij - wij moeten ook nog zijn schaduw overwinnen!’ (De Vrolijke Wetenschap, aforisme 108). Meermalen betuigt Nietzsche zijn afkeer van elke metafysica, die alleen dient om de mens als spil van het heelal te laten fungeren. Zijn werkelijke bezwaren richten zich echter niet zozeer tegen het onjuiste inzicht in het karakter van de wereld, maar tegen de moraal die op dit schijninzicht wordt gebaseerd.

Al zijn venijn richt Nietzsche tegen de moraal. De moraal wordt bij hem ontmaskerd op een wijze die herinnert aan de ideologiekritiek van Marx: Aan de ene kant is de

moraal verwerpelijk, omdat ze de mens volgens de levensvijandige principes van het Christendom doet leven en hem daarmee misvormt; aan de andere kant, omdat de moraal slechts de facade is waarachter zich het werkelijke, volstrekt amorele leven voltrekt. Hierin schuilt dus een zekere inkonsekwentie, want de moderne mens wordt tegelijkertijd hypocrisie en geslaagde zelfverloochening verweten.

Nietzsche is vaak beschreven als het prototype van de gefrusteerde intellectueel. Zijn kleinburgerlijke opvoeding, de overheersing door zijn moeder en zuster, zijn zwakke gezondheid, zijn intellectuele prominentie, alles draagt bij tot het uiterlijk betekenisloze leven waarvoor zijn protofascistische ideeën de compensatie zouden vormen. Ofschoon de feiten omtrent zijn leven niet te loochenen vallen, is het echter eerder zo, dat Nietzsche de betekenisloosheid van zijn leven heeft gekompenseerd met een mateloze, bijna destruktieve eerlijkheid ten opzichte van zichzelf. Zijn leven en denken wordt bepaald door een diepe afkeer van elke kleinburgerlijkheid, middelmatigheid, en conformisme, en door het verlangen naar werkelijk leven, uitdrukking van de eigenheid van het individu.

Vooral twee invloeden hebben een rol gespeeld in Nietzsche's leven: Die van de pessimistische filosoof Schopenhauer en die van de heldhaftige komponist Wagner. Reeds tijdens zijn studie klassieke filologie werd Nietzsche gegrepen door de filosofie van Schopenhauer. Voor Schopenhauer was het leven - in overeenstemming met de Indische filosofieën die hij bewonderde - in de eerste plaats leed, het doelloze streven van de wil dat nooit bevredigd kan worden. Van dat leed kan uiteindelijk alleen de dood, het tot rust komen van de wil, bevrijding geven. Een zekere verzoening met de wereld kan bereikt worden door de kunst, met name de muziek, die het wilsstreven tijdelijk tot rust brengt. Behalve deze nadruk op het wilselement in de mens, heeft Nietzsche van Schopenhauer ook diens nuchtere, kritische en analytische wijze van schrijven en denken, zijn afkeer van de grote ‘systeemfilosofie’ (ook Schopenhauer's werk is voor een deel aforistisch) en van de eigentijdse Duitse kultuur overgenomen.

In Nietzsche's eerste boek, ‘Die Geburt der Tragödie aus dem Geiste der Musik’, wordt Schopenhauer's visie op de rol van de kunst

gebruikt voor een herinterpretatie van de Griekse kultuur. De Griekse kunst en kultuur zijn altijd bewonderd om hun harmonie en evenwichtigheid, de volmaaktheid van vorm, de volstrekt gesublimeerde vormvaste discipline ervan. Nietzsche noemt dit vormelement in de Griekse kultuur het ‘Apollinische’, maar ontdekt daarnaast een tweede element in de Griekse kultuur, het ‘Dionysische’, het orgiastische, ongetemde, driftmatige. Hij is de eerste die zo wijst op het verband tussen het ontstaan der tragedie en de orfische mysterieën. Wanneer men nu de moderne kultuur in ongunstige zin vergelijkt met de Griekse, dan is het verschil niet zozeer, dat de moderne kultuur minder volmaakte vorm kent, maar dat juist het ‘musische’ element, het ‘dionysische’ eraan ontbreekt, of dat beide los van elkaar staan: ‘Er zijn tijdperken, waarin de verstandige en de intuïtieve mens naast elkaar staan, de een in angst voor de intuïtie, de ander in verachting voor de abstraktie; de laatstgenoemde even onverstandig, als de eerste onartistiek....Waar eenmaal de intuïtieve mens, zoals in het oude Griekenland, zijn wapens geweldiger en zegevoller hanteert dan zijn tegenstander, kan zich onder gunstige omstandigheden een kultuur vormen en de kunst de heerschappij over het leven nemen.’ (Uber Wahrheit und Lüge im aussermoralischen Sinn). Een mogelijkheid tot wederopleving van de kultuur, tot vereniging van beide elementen, dacht Nietzsche te vinden in de muziekdrama's van Richard Wagner.

Friedrich Nietzsche
Portret van Nietzsche (1873)

Reeds in deze eerste periode is Schopenhauer's pessimisme voor Nietzsche eigenlijk slechts een vluchtige kamoeflage voor een 'lebensbejahende' instelling. Zijn afkeer van het levensontkennende van de filosofie van Schopenhauer is Nietzsche zich echter pas goed bewust gaan worden na zijn breuk met Wagner, toen deze steeds meer de in zijn ogen hypocriete en levensvijandige Christelijke ideeënwereld in zijn kunst begon te verwerken. 'Ist das noch deutsch?' vraagt hij zich af in 'Wagner als Apostel der Keuschheit', 'Aus deutschem Herzen kam dies schwüle Kreischen?....Dies Nonnen-Augeln, Ave-Glocken-bimmeln?....' (Onvertaalbaar, althans voor mij).

Dit proces van omkering van alle waarden is ongetwijfeld versneld door Nietzsche's ziekte en zijn daardoor veroorzaakte eenzaamheid.

In 1869 werd Nietzsche op voorspraak van Ritschl benoemd tot hoogleraar in de klassieke filosofie te Basel; een unicum, niet alleen omdat hij pas 25 jaar oud was, maar ook omdat hij nog niet eens gepromoveerd was. Zijn ambt heeft hij echter niet lang ongestoord uitgeoefend. In de Frans-Duitse oorlog nam hij dienst als hospitaalsoldaat en kwam terug met een geknakte gezondheid. Bij de zorg om zijn gezondheid voegde zich de kritiek van de wereld der klassieke filologie, die zijn interpretatie van de klassieke kultuur maar matig kon waarderen. (Pas later, o.a. door het werk van Nietzsche's jeugdvriend Erwin Rohde, is men de juistheid van zijn gissingen gaan inzien). Geplaagd door o.a. een steeds slechter wordend gezichtsvermogen, moest hij in 1878 definitief ontslag nemen. De rest van zijn leven, tot zijn mentale ineenstorting in Turijn in 1889, heeft hij doorgebracht als balling in diverse plaatsen in Zwitserland en Noord-Italië, vooral in zijn geliefde Sils-Maria in Ober-Engadin (niet Sila-Maria zoals op blz. 268 van 'De Vrolijke Wetenschap'). Juist in deze periode begint zijn radicale kritiek van alle waarden van de Westerse samenleving.

'De Vrolijke Wetenschap' dateert uit de jaren 1882/84, gedeeltelijk in Sils-Maria, gedeeltelijk in Genua geschreven, toen Nietzsche zich hersteld voelde in lichamelijk en geestelijk opzicht, zijn crisis had overwonnen. Zelf noemt hij het het werk van een genezende.

Nietzsche's kultuurkritiek betreft in de eerste plaats de positie van de mens in de wereld en de funktie van het verstand. Keer op keer maakt hij het anthropocentrische

ook van de seculiere wereldbeelden van zijn tijd bespottelijk; het heelal is niet gemaakt voor de mens en de mens moet dus zijn

eigen waarde aan zichzelf ontlenen. In 'Uber Wahrheit und Lüge' heet het: 'In een afgelegen hoek van het in talloze zonnestelsels flonkerend uitgegoten heelal was eens een hemellichaam, waar slimme dieren de kennis uitvonden. Het was de meest hoogmoedige en oneerlijke minuut van de "wereldgeschiedenis": maar toch niet meer dan een minuut. Na weinige ademtochten van de natuur verstarde het hemellichaam en de slimme dieren moesten sterven. - Zo zou iemand een sprookje kunnen verzinnen, en dan nog zou hij niet voldoende hebben aangegeven, hoe armzalig, hoe schimmig en vluchtig, hoe doelloos en willekeurig het menselijk verstand temidden van de natuur aandoet.'

Het menselijk verstand is in het heelal volstrekt onbetekenend, en ook is het menselijk verstand niet het middel om het heelal te kennen. Wat is het verstand dan wel? Het is, zoals alle instrumenten, een middel om in leven te blijven, een middel tot zelfbehoud. Het doel ervan is niet, het inzicht in de waarheid te verwerven, maar het eigenbelang te beschermen. De behoefte aan waarheid en intellectuele integriteit - waarop Nietzsche zozeer de nadruk legt - is een late verworvenheid.

'Het intellect heeft voor de duur van ontzaglijke tijdsspannen nooit iets anders dan dwalingen opgeleverd; een aantal daarvan bleek nuttig en soortbehoudend....'(af. 110). 'Hoe is de logica in het menselijk hoofd ontstaan? Vast en zeker uit de onlogica, waarvan het rijk oorspronkelijk onmetelijk geweest moet zijn. Maar ontelbare vele wezens, die anders concludeerden dan wij thans concluderen, zijn te gronde gegaan...'(af.111).

Niet slechts het inzicht in de waarheid, maar ook de moraal dient alleen het behoud van de soort. De Christelijke moraal lijkt belangeloos, maar dient in feite de belangen van de collectiviteit, in plaats van die van het individu. 'Men is van oudsher erg weinig "onzelfzuchtig", erg weinig "onegoïstisch" geweest in het prijzen der deugden! Anders namelijk had men moeten inzien, dat de deugden (zoals vlijt, gehoorzaamheid, kuisheid, piëteit, gerechtigheid) voor hun eigenaars meestentijds schadelijk zijn,.... Als je een deugd bezit, een werkelijke, volledige deugd....dan ben je haar slachtoffer! Maar je buurman looft juist daarom je deugd!'(21). Leraren van de moraal doen aan het belang van het leven geloven, en dienen daarmee het leven. Dienstig voor het behoud van de soort zijn echter niet alleen de 'goede' neigingen, maar eveneens de boosaardige en slechte. 'Uiteindelijk raakt alle bouwland uitgeput, en altijd weer moet de ploegschaar van het boosaardige eroverheen.' (4).

De traditionele deugden zijn dan ook lang niet zo mooi als we geneigd zijn aan te nemen: 'Hebzucht en liefde: wat een verschillende gevoelswaarde heeft elk van die woorden! - en toch zou het wel eens dezelfde drift kunnen zijn, tweemaal benoemd.... Onze naastenliefde - is zij niet een drang naar nieuw eigendom?'(14).

Terwijl Nietzsche echter aan de ene kant de moraal verwijt, dat ze vijandig is aan het individu, predikt hij aan de andere kant een nieuw soort onzelfzuchtigheid: 'De lage natuur wordt gekenmerkt door het feit, dat ze onveranderlijk op haar voordeel bedacht blijft en dat dit denken aan doel en voordeel in haar zelfs sterker is dan haar sterkste driften.'(2).

Nietzsche zoekt een nieuw soort morele gezondheid, waarin het individu zijn eigen waarlijk belang ontdekt, en hij daardoor in staat is boven zichzelf uit te stijgen. Leven en moraal moeten in harmonie met elkaar zijn.

'Vijandig zijn aan deze drift tot het eigen ideaal; dat was voorheen de wet van alle zedelijkheid' (143). 'Wat zegt je geweten?-"Gij zult worden, die gij zijt".'(270). Dit

begrip van morele gezondheid doet denken aan dat van de Gestalttherapie, en lijdt aan dezelfde theoretische moeilijkheid: In de verwerping van alle moraal schuilen nieuwe waarden die niet expliciet gemaakt worden; en dat kan ook niet, want het individu moet zijn eigen waarden ontdekken; maar tegelijkertijd blijkt toch ook weer niet alle gedrag aanvaardbaar te zijn. Hoe zal men dan ontdekken wie men is?

Zoals men ‘zichzelf moet leren liefhebben als muziek’ (334), zo moet men ook het leven leren liefhebben, met inbegrip van het leed. Voor Schopenhauer was het leven verwerpelijk, omdat het tot leed aanleiding geeft; voor Nietzsche is het leed aanvaardbaar, omdat het tot het leven behoort. Men kan het leed alleen uitbannen, wanneer men ook het geluk elimineert, zoals de Stoïcijnen deden. ‘De hogere mens wordt altijd tegelijk gelukkiger en ongelukkiger’ (301). Men moet het risico van het leven aandurven: ‘Want, gelooft mij! - het geheim, om de grootste vruchtbaarheid en het grootste genot van het bestaan te oogsten, heet: gevaarlijk leven! Bouwt uw steden tegen de Vesuvius! Zendt uw schepen naar ononderzochte zeeën!’(283).

Het leven is ervaring, men moet de ervaring aanvaarden, niet de abstraktie ervan. Nietzsche maakt zich het woord van Goethe tot Eckermann tot motto: ‘Hebt toch eindelijk eens de moed, je aan de indrukken over te geven, je te laten amuseren, je te laten ontroeren, je te laten verheffen, je zelfs te laten beleren en te laten ontvlammen tot iets groots, en je te laten aanmoedigen; maar denk toch niet steeds, dat alles ijdel ware, als het niet ergens abstrakte gedachte en idee was!’.

Even dubbelzinnig als Nietzsche's houding tegenover de moraal, is zijn opvatting over de wetenschap. Soms lijkt hij bijna positivistisch in de wijze waarop hij een plat natuurwetenschappelijk materialisme gebruikt om de traditionele, ‘geestelijke’ waarden omlaag te halen en de nietigheid van het menselijk bestaan aan te tonen. Wetenschap zuivert de atmosfeer, doordat het inzicht in het heelal de mens op zichzelf terugwerpt en hem de ware funktie van zijn eigenschappen en idealen doet zien. Maar aan de andere kant is de wetenschap zelf een uiting van de levensvreemde, ascetische houding tegenover het bestaan en als zodanig een erfgenaam van de Christelijke moraal. Wetenschap berust op het onvoorwaardelijk geloof aan de waarde van de waarheid; gezien de ervaringen die het individu in de loop van zijn leven opdoet, kan een derge-

lijke overtuiging echter nauwelijks uit een echte nuttigheidscalculatie voortkomen. Waarom wil men de waarheid, waarom wil men niet misleiden, ook zichzelf niet? Alle leven berust immers op schijn, dwaling, bedrog. 'Wil tot waarheid - dat zou een verborgen wil tot de dood kunnen zijn'(344).

'De Vrolijke Wetenschap' beval veel meer dan deze enkele filosofische inzichten, en deze bovendien niet overzichtelijke of systematische vorm. Nietzsche laat zijn licht schijnen over de moderne industriekultuur, de kunst en de kunstenaars, de vrouwen, het Duits en de Duitse kultuur (waarvan hij een hartgrondige afkeer heeft; van nationalistische sentimenten kan men hem moeilijk verdenken), de godsdienst. Soms zijn zijn aforismen flauw of onbegrijpelijk, maar meestal de moeite van het overdenken waard, ook al staan ze in los verband tot de rest. Hij heeft de gave van de formulering, al heeft hij iets al honderd keer gezegd. 'God zelf kan niet zonder wijze mensen bestaan' - heeft Luther gezegd, en met goed recht; maar "God kan nog minder zonder onwijze mensen bestaan" - dat heeft die brave Luther niet gezegd!' (129). Een boek om voor het slapen gaan te lezen en om ten behoeve van eenvoudige zielen uit te citeren.

Nietzsche vertalen is onmogelijk. Degenen die het niet de moeite waard achten terwille van de lektuur van Nietzsche voldoende Duits te leren, verdienen gestraft te worden met de ontoegankelijkheid van deze filosoof. Pé Hawinkels heeft hem toch vertaald. Zijn vertaling is goed, soms heel vrij, maar uiterst leesbaar en direkt, zonder maniërismen of germanismen. Wie het origineel niet kent, zal zelden het gevoel krijgen met een vertaling te maken te hebben; en wat kan men meer zeggen van een vertaling? Toch verbleekt de vertaling bij vergelijking onmiddellijk bij het oorspronkelijk. De aantrekkelijkheid van Nietzsche's schrijfstijl berust op het gebruik van direkte, vaak zeer ongewone beelden, die natuurlijk in vertaling behouden kunnen blijven; maar ook op een indirekte, ouderwets stijlvolle, maar toch niet omslachtige, pedante of archaïsche manier van uitdrukken. Probeert men de kronkels van zijn stijl in alle wendingen te imiteren, dan vervalt men snel in een pedante kanselarijstijl. Nietzsche zelf vervalt nooit in die fout. Zijn stijl is die van een dichter, niet die van een prozaschrijver. Elk woord is zorgvuldig getaxeerd op stijl, betekenis, klank. Alleen een groot schrijver, die bovendien zielsverwant zou moeten zijn, zou hem werkelijk kunnen vertalen. (Als hij dat overigens voor een normaal vertaalhonorarium zou moeten doen, zou hij intussen verhongeren). Een vertaling van wie zo weloverwogen schrijft wordt al snel te vrij (zonder dat daardoor althans de stijleenheid met het origineel gegarandeerd is), ofwel lomp en zwaar als ze precies wil zijn.

Zeker lezen, maar bij voorkeur in het Duits!
FRIEDRICH NIETZSCHE: 'De vrolijke wetenschap'
vertaling: Pé Hawinkels
Arbeiderspers 272 blz. 24,50

China China
Margaretha Ferguson

Het nieuwe China is vanaf zijn eerste kiemen begeleid geweest door 'blanke' vrienden, vaak afkomstig uit de wereld van de journalistiek of zending en missie, of artsen, soms hebben zij zich bepaald tot min of meer gedistancieerde waarneming, maar ook heel dikwijls hebben zij zich in grote mate vereenzelvigd met 'de goede zaak'. Van die westerse vrienden uit wier mond wij zoveel belangrijke gegevens hebben kunnen vernemen noem ik de befaamde Amerikaanse journalisten Edgar Snow en Anna Louise Strong, de Canadese arts Norman Bethune die zeer veel deed voor leniging van de medische nood en die door de Chinezen herhaaldelijk als lichtend voorbeeld wordt aangehaald, de Engelse chirurg Joshua Horn (Verjaag alle plagen). In het bijzonder vermeld ik nu de Nieuw-Zeelander Rewi Alley, een man die al zo'n kleine 50 jaar in China woont en op allerlei manieren heeft meegewerkt aan de opbouw van de nieuwe samenleving, iets waarvoor hij herhaaldelijk in levensgevaar heeft verkeerd. 'Wat zette deze Rewi Alley op het spoor van zo'n diepgaande betrokkenheid met de Chinese Revolutie?.... Op een dag in Wusih, ongeveer 60 kilometer ten noordwesten van Shanghai, zag ik vijf jonge mannen, die naakt waren vastgebonden aan draagstokken. Vlak voor mijn ogen werden zij op de grond gesmeten, een officier stapte van zijn paard en schoot ze allemaal een kogel door het hoofd. De volgende dag las ik in de krant dat het jonge "agitators" waren geweest die een poging hadden ondernomen om een vakbond te organiseren onder de arbeiders van een zijdespinnerij.'

Dit staat te lezen in het boek: Wilfred Burchett en Rewi Alley: China, een ander bestaan, ooggetuigenverslag van 25 jaar vooruitgang. 'Onze voornaamste interesse was,' aldus Wilfred Burchett in zijn voorwoord, 'de veranderingen op te sporen die de laatste paar jaar in China hadden plaatsgevonden, en die in verband te brengen met wat wij wisten over de vroegere toestand in China.'

Het resultaat is een uitermate leesbaar verslag van een rijkdom aan concrete ervaring, verworven door langdurig verblijf, vele gesprekken, vele waarnemingen, verzameld en op schrift gesteld door twee mannen wier scherpe blik niet is vertroebeld door hun warme liefde en respect voor het huidige China.

Alle macht aan het volk, China's lange weg naar het kommunisme, is een overzichtelijk rapport over een verblijf van drie weken in de Volksrepubliek China in het jaar 1975, opgesteld door zeven studenten en leden van de Kommunistische Eenheidsbeweging Nederland (KEN), die voor dat verblijf waren uitgenodigd door de Kommunistische Jeugdliga van China. U ziet, de jongelui spelen open kaart. Geen cryptocommunisme! En ook geen valse pretenties dat

ze het nu allemaal doorhebben, want meteen in de eerste alinea van hun geschrift vertellen zij dat een van hun Chinese begeleiders aan het eind van hun reis opmerkt: ‘Wat jullie gedaan hebben is slechts bloemen kijken geweest vanaf de rug van een paard.’ Zakelijk gestelde informatie, grotendeels gelijkluidend met de door de Chinezen zelf gegeven informatie. (maar wat is daar eigenlijk tegen zolang het je niet verveelt? de mensen daar zijn eerlijk als goud, scheppen niet op, relativeren hun verworvenheden en inspanningen zelf vaak meer dan westerse bewonderaars), een bescheiden kommentaar van de samenstellers uitmondend in: ‘Kunnen wij in Nederland nu hiervan leren? Wij hebben het idee dat, àls we iets van China kunnen leren, het dit is. Een revolutionaire verandering kan alleen maar slagen, en heeft ook alleen maar zin als een revolutionaire partij erin slaagt om de meerderheid van het volk, de overgrote meerderheid, te verenigen. OM ZELF AL DIE VERANDERINGEN DOOR TE VOEREN. Wanneer het volk zelf beslist om de macht over te nemen, dan is er geen macht ter wereld die het daarvan af kan houden.’

De ietwat droge hoofdstukjes worden, net als in China zelf, gesierd door treffende opschriften: Opera in de koeiestallen, Domme dammen en begraven rivieren, Een geest als een spijker, Het bonekoekje en de hondedrol, Een rottend lijk tussen de mensen, Lampions die slingeren op de tocht. Die opschriften maken je meteen nieuwsgierig, en de uitleg die volgt is helder en loyaal.

De twee bovengenoemde boeken zijn, in een eenvoudige uitvoering, verschenen bij Uitgeverij Het Progressieve Boek, Jan Porcellistraat 40b, Rotterdam, die op deze manier een prijzenswaardig begin maakt met het streven, voorlichting over China zo leesbaar te brengen dat een ruim publiek ermee kan worden gediend. Om je énig oordeel te vormen over China moet je er toch echt wel eerst iéts van weten; vóór-oordelen kan men nog altijd zeer rotsvast ontmoeten bij mensen die er a) nooit geweest zijn b) nooit iets anders over hebben gelezen dan artikelen in de door henzelf gekozen vaste krant of het tijdschrift waarop ze geabonneerd zijn en waarvan ze dus al vooraf weten welke geest de artikelen ademen.

Op hoger, intellectueler niveau is er al een tijdje een serie publicaties aan de gang die ook bijzonder veel wetenswaardigs meedelen over het oude en het nieuwe China, maar het hoge wetenschappelijke niveau verhindert toch niet een duidelijk professorale afstand die op zich al een zekere kritiek inhoudt. Gelukkig kunnen we in Nederland, voorzover we publicatie-mogelijkheid vinden, kritiek in allerlei richting nog vrijelijk spuien, en daarin zijn we dan wel bevoorrecht boven China. Toch zou je de hoog-wetenschappelijke publicaties in de Chinese bibliotheek, onder redactie van de sinologen E. Zürcher en D.W. Fokkema, met meer voorbehoud moeten lezen juist omdat het hoge niveau objectiviteit voor-onderstelt, maar die objectiviteit is duidelijk, met alle respect voor de enorme kennis die ons hier wordt voorgelegd, intellectueel-westers gericht. De bijna argeloze weergave van de Chinese gezichtspunten zoals te lezen valt in de KEN-publicatie stelt de westerse lezer eigenlijk beter in staat, op basis van deze feiten-zonder-meer, zelf te gaan nadenken. Feiten-zonder-meer, geselecteerde, of

zo men wil volgens mau-istische criteria geselecteerde feiten dus, die duidelijk, overduidelijk, een gesimplificeerd beeld geven van de werkelijkheid.

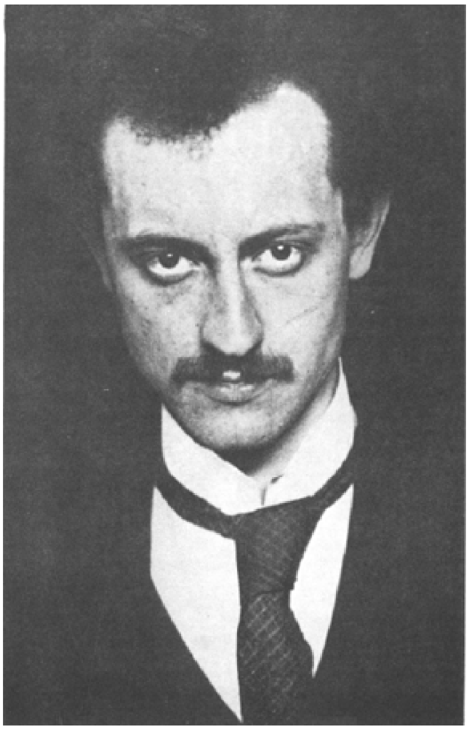
De zevende in de Chinese bibliotheek verschenen bundel, De aap van begeerte, onttrekt zich op het eerste gezicht aan 'geëngageerde bespreking', want het gaat hier om een aantal zeer levendig vertelde misdaadverhalen, samengesteld door de vroeg-zeventiendeëeuwse auteur Feng Men-Long (1574-1646). Maar pas op, de flaptekst vermeldt dat het hier gaat om een bundeling vertellingen met als thema: de mens is weinig anders dan de willoze slaaf van zijn eigen aap van begeerte. Dat past allerminst in de Mau-ideologie, men houdt zich in het huidige China dan ook herhaaldelijk zeer intensief bezig met het her-interpreteren van klassieke teksten, en in die her-interpretatie speelt uiteraard politieke en dùs artistieke stellingname daar een grote rol. Gelukkig, alweer, zijn de lezers in Nederland nog vrij om onbekommerd te genieten van een geweldig boeiend boek, waarin geen beschrijving van menselijke hartstocht wordt geschuwd, fraai van taal, kleurig van beeldvorming, gelardeerd met beeldige poëzie, en voorzien van een grondig literair-historische inleiding.

Een middenpositie tussen de producten van Het Progressieve Boek en van de Chinese bibliotheek nemen twee boeken die naar ik hoop zullen worden gelezen door een heel groot en gedifferentieerd publiek. Het eerste: Als Chinees terug naar China beschrijft de lotgevallen van een in Europa opgeleide Chinese scheikundige die als jonge man in een tijd van hevige politieke conflicten zijn vaderland verliet en nu, vijfentwintig jaar later, terugkeert als toerist. Chang Sin-Ren, zoals de man heet, vindt zijn vaderland en zijn familie terug, en beschrijft heel nauwkeurig wat hem allemaal overkomt, wat hij bespreekt met zijn familieleden en oude kennissen, wat hij veranderd vindt. Een Chinees die Chinees spreekt en gewoon een tijdje deelneemt aan het dagelijks leven, hier kunnen we toch wel spreken van inside information. Toch is het boekje meer gezellig geworden, erg vriendelijk ook, dan diepgaand. In ieder geval plezierig om te lezen en om ook daaruit mee te beleven dat in China eigenlijk heel gewone mensen wonen, die bezig zijn aan een ongewoon experiment.

Veel emotioneler is het onlangs in Nederlandse vertaling uitgekomen van de bekende filmster Shirley Maclaine, een bijzonder pittige vrouw die al meer bijzondere reizen had gemaakt, reden waarom ze schertsend de 'guerilla-reizigster' werd genoemd. Het boek '...toch is het mogelijk...' begint met een kritische beschrijving van haar ervaringen als 'ster' in Amerika, en als deelneemster aan de verkiezingscampagne voor McGovern. Onbetwistbaar maatschappelijk geëngageerd, bereid in dat opzicht ook werkelijk iets te doen, heeft zij alles mee om China te bezoeken met een open oog. Zij gaat daarheen als leidster van een door haarzelf uitgekozen groep Amerikaanse vrouwen van wie de helft functioneert als camera-ploeg. Meeslepend beschrijft ze niet zozeer wat ze horen en zien, maar wat ze daarbij ondergaan. Bijna alle vrouwen raken emotioneel van de kaart, China is voor wie niet alleen in productie-cijfers en arbeidslonen en maatschappelijke verbeteringen denkt, een buitengewoon aangrijpend land, zowel door zijn barre natuur (Shirley brengt ook een tijd door in Yenan) als door zijn bewust-nagestreefde verandering van het verschijnsel mens. Shirley Maclaine huilt af en

toe, en ik moet eerlijk bekennen, ik heb met haar meegehuild. Zomaar van emotie en ontroering. Ik weet niet of dat een aanbeveling is. Dit emotioneel geraakt, ondersteboven geworpen en veranderd worden in je eigen persoon is volgens mij de meest wezenlijke manier om deel te nemen aan 'het andere', of dat nu een mens, een doelstelling of een ander volk is. En van alle besproken boeken leest dat van Shirley Maclaine verreweg het lekkerst.

Van Schendel Verzameld



Uitgeverij Meulenhoff heeft het aangedurfd het volledige werk van Arthur van Schendel, twintig jaar na zijn dood, in 8 delen dundruk uit te geven, 43 afzonderlijke boeken vullen nu tezamen in chronologische volgorde ongeveer 6000 pagina's.

Het eerste deel is inmiddels verschenen, het laatste deel zal eind 1978 klaar zijn. Een niet onbelangrijke verdienste van deze uitgave is zeker het feit dat veel uitverkochte en niet herdrukte boeken nu opnieuw bereikbaar zijn geworden en een overzicht gemakkelijker en duidelijker te maken valt.

Er wordt zelfs gewerkt aan een verzameling van 'verspreide en onuitgegeven geschriften', die een belangrijk gedeelte van het achtste en laatste deel zullen beslaan. Daarvoor is in het boekje 'Beschouwing over Arthur van Schendel' met bijdragen van Kloos, Diepenbrock, van Heerikhuizen, du Perron, Boeschoten, ter Braak, Verheul, Vestdijk en van Nijlen; wat men gratis verkrijgt bij intekening op het 'verzameld werk', zelfs een oproep ingesloten waarin wordt verzocht 'om inlichtingen te verschaffen over wellicht nog onbekende manuscripten en brieven van Arthur van Schendel. Ook documenten, die zich niet lenen om te worden gepubliceerd in het verzameld werk, kunnen van grote betekenis zijn voor de interpretatie en datering van de literaire werken' (Meulenhoff Nederland b.v., Postbus 100, Amsterdam).

De nog steeds groeiende belangstelling voor deze belangrijke vertegenwoordiger van de Neoromantiek heeft er ook toe geleid dat er momenteel voorbereidingen worden getroffen m.b.t. de uitgave van gedeelten uit de correspondentie die Van Schendel o.m. voerde met Aart van der Leeuw. Het oktobernummer van Maatstaf zal voor een deel aan Van Schendel gewijd zijn, terwijl in september het BZZTôH teater de schijnwerper zal richten op deze nog steeds veelgelezen auteur met een Van Schendel-manifestatie op 27 september in het HOT en uitgebreide aandacht in BZZLLETIN. Het Letterkundig Museum zal diezelfde maand een Van Schendel-tentoonstelling inrichten, dit o.m. ter opluistering van de verschijning van het aan hem gewijde schrijversprentenboek. Kortom, Van Schendel staat (opnieuw) in de belangstelling.

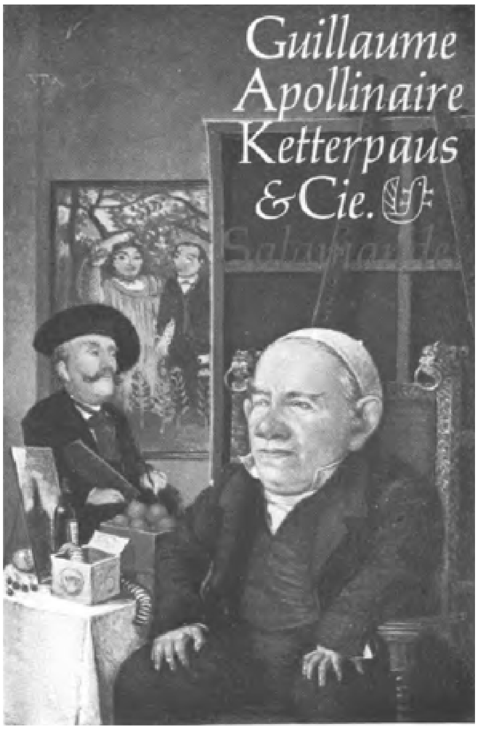
Het verzamelde werk van Arthur van Schendel wordt in acht delen uitgegeven door uitgeverij Meulenhoff. Tot de verschijning van het tweede deel (najaar '76) kan men profiteren van de gunstige intekenprijs van *f* 360,-. Daarna uitsluitend nog verkrijgbaar voor *f* 450,- per set.

Nieuwe Salamanders

Het heeft lang geduurd voordat aan een herhaaldelijk gehoord verzoek kon worden voldaan: de heruitgave van de eerste twee verhalenbundels van Bob den Uyl ‘Vogels kijken’ en ‘Een zachte fluittoon’.

Een paar maanden geleden verscheen ‘Vogels kijken’, oorspronkelijk in 1963 bij Nijgh en van Ditmar uitgebracht, in de Salamanderreeks en zojuist is in dezelfde pocketserie genoemde tweede bundel uit 1968 opnieuw verkrijgbaar voor de lage prijs van *f* 5,50. Rein Bloem verzorgde in 1969 de uitgave van ‘Ketterpaus & Cie.’, een bundel verhalen van de vermaarde Franse avantgarde dichter, (toneel)schrijver en kunstcriticus Guillaume Apollinaire. Deze bundel, die ook door Bloem werd vertaald, bevat een keuze uit de verhalenbundels ‘L'Héresiarque et Cie.’ (1910) en ‘Le poète assasiné’ (1916). De verhalen van Apollinaire zijn, zoals Bloem terecht in zijn nawoord stelt, nog steeds zo actueel literair dat een vergelijking met Borges en Cortázar niet alleen gezien vele treffende overeenkomsten kwa stijl en inhoud voor de hand liggend genoemd kan worden, maar sterker nog: onvermijdelijk.

Een Nederlands ‘klassiek’ boek is ‘De grote zaal’ van Jacoba van Velde, die eveneens grote bekendheid verwierf met haar vertalingen uit het Frans van Ionesco, Genet en Beckett.



OMSLAG: PETER VAN POPPEL

‘De grote zaal’, die voor het eerst in 1953 verscheen is het relaas van het ouder worden; op een uiterst sobere, maar schrijnende wijze beschreven.

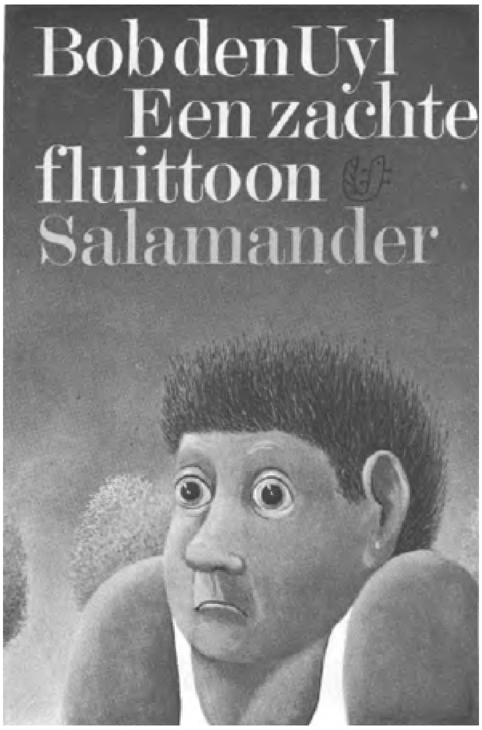
Ontdaan van alle franjes en dramatiek werpt dit boek juist door alle eenvoud een indringend helder en triest beeld op de eenzaamheid van het bestaan. ‘De grote zaal’ is een groot succes geworden en werd in meer dan 13 talen vertaald.

Voorts verschenen er in de Salamanderreeks herdrukken van ‘De onmogelijke moord’ van Simon Vestdijk, ‘Achter de blinde muur’ van A. den Doolaard (wat

oorspronkelijk is uitgebracht onder de titel 'Ontsporingen' en de verhalenbundel 'Rouska' van Clare Lennart. Bij uitgeverij Nijgh en van Ditmar verscheen overigens onlangs 'Weleer, deel II', een vervolg op de jeugd- en familieherinneringen van Clare Lennart, beschreven in 'Weleer, deel I'. Dit boek is echter hoofdzakelijk door de zuster van de schrijfster, Eveline H. Klaver, geschreven, die toen Clare Lennart onverwachts in 1972 overleed, het werk heeft voltooid.

Bob den Uyl:	'Een zachte fluittoon'
Guillaume Apollinaire:	'Ketterpaus & Cie'
Jacoba van Velde:	'De grote zaal'
Simon Vestdijk:	'De onmogelijke moord'
A. den Doolaard:	'Achter de blinde muur'
Clare Lennart:	'Rouska'

Alle deeltjes zijn uitgegeven in de Salamanderreeks van uitgeverij Querido en kosten 5,50.



OMSLAG: DOLF ZWERVER

De woelmuizen
Clara Eggink

Met de vier seizoennummers plus twee Extra's van het tijdschrift MANDALA in handen, wordt het je eens te meer duidelijk dat de letterkunde bezig is zich in twee delen te splitsen en dat de kloof tussen die beide parten niet gering is. Die splitsing heeft ditmaal twee oorzaken tegelijk. Ten eerste is het met deze nieuwe letterkunde zo dat deze het niet alleen anders wil doen maar ook iets anders wil zeggen. Dit nieuwe werk is primitief, onliterair en houdt zich minimaal bezig met zaken zoals experiment, techniek of vorm. Als dit werk goed is komt de vorm die nodig is a.h.w. natuurlijk uit de pen mee met het materiaal. Leg dit nieuwe werk naast dat van de vijftigersdaar kom ik straks nog even op terug- en het valt op hoe literair die eigenlijk waren. Om op dit doen en zeggen terug te komen; bij het beste van dit werk krijg je de indruk dat wat er gezegd wordt op geen andere manier nagezegd, uitgelegd, verklaard kan worden. Het moet zo en niet anders. Op een andere manier gezegd zou het waarschijnlijk niet verstaanbaar zijn. Wie met het modewoord ‘alternatief’ aan komt, moet dat zelf weten. Ik zou liever willen spreken van een grondletterkunde, een andere groei uit de oude aarde van de menselijke geest. Het is begrijpelijk dat hiermee samen gaat een belangstelling voor bijna niet bekende literatuurvormen uit weinig bekende gebieden. De etnoliteratuur zoals men deze noemt uit New Ireland (Nieuw Guinea), Mozambique, Barbados, werk van Eskomo's, uit Oeganda.

Mandala noemt zich een tijdschrift voor internationale avantgarde en etnoliteratuur en naast Nederlands werk staat er veel in dat, behalve uit de zojuist genoemde streken, komt uit de V.S. waarbij neger- en Indianenliteratuur. En ook niet verwonderlijk, want het is zo dat de literaire vernieuwing van deze eeuw voornamelijk uit de V.S. is gekomen. Ik heb daar al eerder wat over gezegd in mijn artikel over Emily Dickinson (BZZLLETIN febr. 1976).

De tweede oorzaak is zoals altijd, van materiële aard, althans niet van ideëele.

Naast deze letterkunde gaat de traditionele met zijn hele aanhang gewoon door. Het lijkt mij waarschijnlijk dat deze aanhangers van het nieuwe primitivisme uit de boot zijn gevallen bij de traditionele uitgevers, die nu eenmaal hun fonds nog altijd samenstellen op advies van hun vaste readers, die omdat zij hun kennis toch ook moeten verkopen, de blik gericht houden op de boekenmarkt. Dat geldt niet alleen voor het oorspronkelijke werk maar evenzeer (in Nederland) voor de keuze van de vertalingen die uitkomen. Ongeveer hetzelfde geldt voor de traditionele literaire tijdschriften. Nu is dat wel altijd zo geweest; de goede niet te na gesproken. Voor jonge schrijvers is het - zeker als zij ‘anders’ waren, altijd een kwestie geweest van niet betaald worden of niet uitgegeven worden. De kloof is gehakt door het feit dat de hedendaagse, van de grote stroom afzijdige auteurs, de uitgeversheerschappij niet langer namen. Zij zijn op de lumineuze gedachte gekomen gewoonweg zelf te beginnen. Dat heeft het gevolg dat wie tegenwoordig belangstelling heeft zich met gemak kan keren naar het ene ‘alternatieve’ (ik houd niet van dit woord, maar ik weet geen beter; je kan toch moeilijk van schaduw-literatuur gaan spreken!) blad na het andere, de ene uitgave na de andere van kleine, niet in de eerste plaats op winst ingestelde uitgeverijen die als paddestoelen uit de grond komen. Deze bladen en uitgaven hebben het voordeel dat ze over het algemeen spotgoedkoop zijn en m.i.

langzaam maar zeker bezig kleine ondergravingen te verrichten in de gevestigde stelsels. Hier moet ik volledigheidshalve even terugkomen op de vijftigers. Ook deze zijn eenmaal zo begonnen met hun gestencilde tijdschrift ‘Braak’ onder redactie van Remco Campert en H.R. (Rudy) Kousbroek, nu gesettelde letterkundigen. Bij het vierde nummer traden ook Lucebert en Schierbeek in de redactie. Tussen haakjes, ik moet iedereen aanraden nogeens in ‘Braak’ te gaan lezen. Dat is heel interessant.

Opvallend is ook dat de schrijvers die op deze wijze publiceren niet teoretiseren. Ze zeggen alles wat zij kwijt willen in oorspronkelijk werk. Veel van wat zij te zeggen hebben is duidelijk protest. Protest tegen de maatschappij waar ook ter wereld is dikwijls de bron van hun werk; dit en iets dat ik een soort baldadige wanhoop zou willen noemen. Mandala maakt het duidelijk dat de redactie, bestaande uit Jos Knipscheer, Harry Hoogstraten en Peter van Lieshout uitstekend de weg gevonden hebben naar deze nieuwe stroming en, gelijk Abraham, weten waar zij de mosterd halen moeten. Hun blad maakt danook ten eerste een indruk van openheid en eigenlijk ook van opluchting omdat het werk dat er in staat niet meer vastgeklonken zit binnen landgrenzen. Deze vermenging van culturen kan niet anders dan bevruchtend zijn.

Ik ga hier geen kritiek plegen, want dat is onbegonnen werk met zo'n hoeveelheid nieuw werk. En ook zinloos omdat er eigenlijk nog geen maatstaven buiten deze vorm van schrijven om bestaan. Ik zou alleen kunnen zeggen dat dit mij meer geboeid of geroerd heeft dan dat. Een duidelijke voorkeur heb ik voor het toneelspel van Cleveland Kurtz dat staat in Mandala 3. Het heet ‘Sarge’. Ik heb al gezegd dat de vorm van goed werk met het materiaal meekomt. Literatuur is eigenlijk pas goed als je van de vorm niks merkt voordat je er speciaal naar gaat zoeken. ‘Sarge’ is een gesprek tussen drie soldaten die in Vietnam geweest zijn. Om het te lezen moet je wel een beetje Amerikaans slang kennen, dat wel. Maar aan de andere kant: daar zijn de (slang) woordenboeken voor in de wereld.

Dit stuk toneel is prachtig van spanning, superieur van mentaliteit en tevens een van de beste stukken proza die ik in lang gelezen heb. Niet voor niets heeft de redactie hun Extra I aan Kurtz gewijd. Het interview met Knipscheer is een voorbeeld van helder, schoon en intelligent denken.

Nu ik toch met de Extra's bezig ben; de inhoud van no. 2, een lang versachtig iets van een zekere John Giorno vind ik minder best. Ik vind deze Giorno een literaire ouwe hoer. Nu ben ik wel tamelijk ongevoelig voor dat soort repeteer-verzen dat al zo oud is als de wereld, beter gezegd, als Christine de Pisan. Deze vijftiende eeuwse dichteres heeft er iets prachtigs mee gemaakt, evenals Taban Lo Liyang (Mandala 4 blz 31).

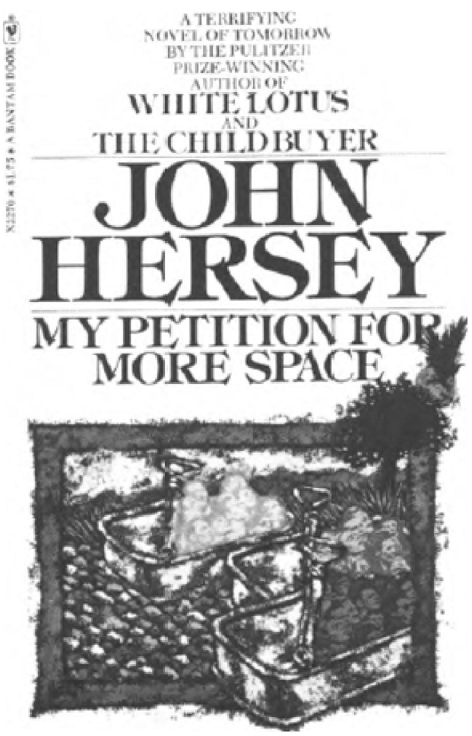
Proza en poëzie moeten m.i. helder, strak en tot het uiterste geladen zijn. Dan heeft het medium taal zelden herhalingen nodig.

Het voortdurende geherhaal van Giorno in zijn lange vers ‘Mensenvlees eten’ doet mij aan hoofdschuddende oude mannen en vrouwen denken. Op de omslag van het nummer zit de schrijver in de lotushouding. Als je zijn vers leest zie je hem heen en weer deinen.

Alles bij elkaar bedoel ik dat Mandala en zijn Extra's gelezen moeten worden.

Voor mijn part nr. 2 ook, om te zien of ik ongelijk heb. Het kost je bij elkaar 24 piek. Spotgoedkoop, zei ik al.

C.J.P.-ers fl. 15,- Losse nummers fl 6.- Mandala April 1976, Abb. fl.20,- giro: 3270944, Korte Spaarne 19, Haarlem



Amerikaanse kroniek
door Jos Knipscheer

Een schrijver die blijkbaar niet tot de groten van de Amerikaanse literatuur wordt gerekend is John Hersey. Behalve in The Penguin Companion to Literature komt zijn naam niet voor in de standaardwerken die ik raadpleeg, en ik had (dus) nooit iets van de man gelezen voor ik, zeg maar gerust, gegrepen werd door de titel van zijn jongste roman, My Petition for More Space, waarvan de pocketeditie (Bantam, *f* 7,50) onlangs in Nederland geïmporteerd werd.

In al zijn bondigheid (162 pagina's) is My Petition for More Space een gaaf en letterlijk meeslepend meesterwerkje. Verrassend is meteen al dat de zo suggestieve titel exakt blijkt te zeggen wat het ‘verhaal’ te bieden heeft. De verteller laat weten dat hij zich heeft aangesloten bij een vier rijen dikke, lange kolonne mensen die op weg zijn-voetje voor voetje, met een snelheid van één blok per vijftien à twintig minuten - naar voorlopig nog onzichtbare loketten, waar zij bij de autoriteiten petities mogen indienen.

De roman speelt zich af, zoals de kaft meldt, in de ‘niet-teverre toekomst’. De bevolkingsexplosie heeft ook New Haven, Conn., niet onberoerd gelaten. Mensen wonen in slaapzaalachtige vertrekken in door verflijnen op de vloer afgescheiden gedeelten. Er zijn drie maten: voor alleenstaanden, voor echtparen en voor echtparen met kind. Meer dan één kind is niet toegestaan. Overtreden van de lijnen wordt zwaar gestraft. Van enige privacy is geen sprake.

De roman gaat dus over niets minder dan het wereldwijde probleem van de overbevolking, maar speelt zich af in één straat van zomaar een Amerikaanse stad, in een tijdsbestek van niet veel meer dan een uur en over een afstand van hooguit een paar honderd meter. Hersey beschrijft dat laatste uur van de ik-figuur in de rij, waarin lichaamsbeweging naar eigen goeddunken volkomen uitgesloten is en kontakt, via heupen, borsten, billen, knieën en voeten en via gesprekken, alleen mogelijk met de vier ‘aanrakers’ en via-via met de aanrakers van de aanrakers. Van de jonge vrouw

vóór hem kan hij alleen nek, achterhoofd en soms haar profiel zien, terwijl zij van hem uitsluitend een vage glimp kan opvangen; de man achter hem is alleen herkenbaar aan zijn stemgeluid. Zo'n rij biedt in elk geval mogelijkheden voor fantasie, en er ontstaan vreemde, hypergevoelige relaties.

De gesprekken gaan over de aard van de diverse petities en over de kansen dat zij ingewilligd zullen worden. De één vraagt om een bepaalde opleiding voor haar kleinzoon, de ander om Cubaanse sigaren, de derde om een andere baan, de vierde om toestemming voor een huwelijk, enz.

En wat gaat de ik-figuur vragen? Meer ruimte!

Terwijl hij nota bene gescheiden leeft van zijn vrouw en dus eigenlijk al meer ruimte heeft dan hem toekomt! Er ontstaat een duidelijk vijandige houding. Het kamp van aanrakers en aanrakers van aanrakers wordt verdeeld in vijanden en sympathisanten, waarbij de laatsten verre in de minderheid zijn. Mensen ontpoppen zich als demagogen, anderen gewoon als kwebbeltantes. Mensen staan in de rij uit bittere, ingebeelde noodzaak, uit overtuiging of gewoon uit verveling. Sommigen staan er bijna elke dag, met telkens weer een ander verzoek. Ingewilligd worden die verzoeken nooit. De ik-figuur staat er voor de eerste keer. Ook zijn verzoek zal niet ingewilligd worden, maar aan het eind van het boek besluit hij om (niet meteen de volgende dag, maar de dag daarop) nog eens een poging te wagen: een petitie voor meer tijd.

Hersey raakt in dit boekje de kern van menselijke relaties, van menselijk gedrag, gevoelens, vooroordelen. Wat voor de rij geldt, geldt voor het leven. ‘Verbeeldingskracht is belangrijker dan rede’, zegt de ik-figuur ergens. En ergens anders: ‘Ik ontdekte dat eenzaamheid niet hetzelfde is als afstand hebben tot mensen.’ Als je in My Petition for More Space begint te lezen zit (sta, hang) je er voor de rest van het boekje aan vast. Ik vond het een beklemmende, leerzame en soms niet eens onprettige ervaring om in deze rij te staan.

Wie is nu deze John Hersey? Zulke dingen wil ik altijd graag weten als ik uit enthousiasme geneigd ben een bepaald boek als een ‘persoonlijke ontdekking’ te beschouwen. Uit gemelde bron en de gegevens in het boekje zelf blijkt dat hij in 1914 in China geboren is en in 1925 met zijn ouders naar de Verenigde Staten terugkeerde. Via de journalistiek (hij was oorlogskorrespondent) kwam hij in de literatuur terecht. Zijn eerste boeken gaan over de oorlog. Into the Valley (1943) en Hiroshima (1946) zijn voorbeelden van literaire oorlogsjournalistiek. In 1945 won hij de Pulitzerprijs voor de roman A Bell for Adano, die handelt over het boerenleven op het door de Amerikanen bezette Sicilië. Zijn befaamdste en lijvigste oorlogsroman is The War Lover uit 1962. In zijn latere boeken neemt hij afstand van de oorlog, maar zijn journalistieke achtergrond verloochent zich nergens, hoewel zijn romans steeds meer het karakter van allegorieën gekregen hebben. A Single Pebble (1956), The Child Buyer (1960) en Too Far to Walk (1966) genieten in dat opzicht de meeste faam.

Zo'n man zou toch eens vertaald moeten worden, denk je dan. Een onderzoekje voor-de-zekerheid levert echter verrassende resultaten op. Hirosjima werd in 1959 vertaald door Evert Straat en uitgegeven door Ten Have, De muur (The Wall, 1950) verscheen in 1961 bij De Erven J.J. Tijl, A Single Pebble kwam als Als een steen in de stroom in 1957 bij Gaade uit, in de vertaling van Clara Eggink en The War Lover maakte zelfs een toernee langs diverse Nederlandse uitgevers. De eerste editie heette De oorlogsvriend, bij Scheltens & Giltay, de tweede Verdoemd zijn wij allen, bij dezelfde uitgever, terwijl daarna nog herdrukken op de markt gebracht werden door Sijtoff en Luitingh, beide onder de tweede titel en in de vertaling van J.F. Kliphuis. Ten slotte verscheen bij Hollandia nog de vertaling van een monografie over Harry S. Truman.

Geen van deze titels is echter nog leverbaar, zodat wie mij volgen wil zich bij de openbare leeszaal moet vervoegen. In de Amerikaanse of de Engelse pocketedities zijn vrijwel alle genoemde titels nog wél leverbaar, hoewel Hersey's werk door de importeur ‘niet erg gangbaar’ wordt genoemd.

Clara Eggink
De seizoenen *van een* gave schrijver

Het werk van Alfred Kossmann (1922) - De Bosheks, Apologie der Varkens o.a. (poëzie), De Nederlaag, De Bekering, De Moord op Arend Zwigt, De Linkerhand o.a. (romans), Reislust, De Smaak van groene Kaas o.a. (reisboeken), heeft mij altijd tot mijn genoegen aan het lezen gezet. Ik houd van zijn intelligentie, van zijn poëtische opvluchten, van zijn skepsis, van zijn ironie, van zijn cynisme en van zijn fatalisme. Deze groep van eigenschappen hebben hem gemaakt tot een aanvaarder van het menselijk bestaan, die van zijn bestaan in zijn werk rekenschap aflegt en uiteindelijk zonder jammeren zijn tol betaalt. Deze conclusie komt voor mijn verantwoordelijkheid. Kossmann is wel de laatste om zijn houding in theorieën aan de man te brengen. Maar ik geloof dat ik het zo wel formuleren kan.

Al Kossmanns proza heeft een sterk persoonlijk element, zonder biografisch te zijn, ook zijn reisboeken. Die zijn n.l. even persoonlijk als zijn romans. Zijn doel was ook niet om landen te beschrijven maar wel zijn zeer persoonlijke ervaringen in die landen, in en uitwendig kan je zeggen. Zoals hij zelf eens gezegd heeft, neemt hij op zijn reizen niet veel uiterlijk risico maar des te meer innerlijk. ‘Toerisme als levenshouding’ heeft hij het ergens genoemd.

Enige jaren geleden is Kossmann het slachtoffer geworden van een zwaar auto-ongeluk. Zijn tegenzin overwinnende was hij bij een vriend ingestapt om alleen maar even naar Hilversum te rijden. Toen hij ruim drie maanden later uit het ziekenhuis kwam bleek hij invalide te zijn. Van deze ervaring heeft hij een in zijn koelte diep aangrijpend verslag uitgebracht in ‘Laatst ging ik Spelevaren’ (1973). ‘Veroordeeld tot luxe’, zegt hij. Uit was het met het toerisme als levenshouding. Of niet? Goed, dat trekken was er niet meer bij. Maar toerist is hij weer geworden, n.l. toerist in zijn eigen werk en in dat van anderen.

‘De seizoenen van een invalide lezer’ - met dezelfde laconieke aanvaarding waarmee hij

vertelde wat hem bij zijn werkelijke reizen overkomen was, spreekt hij nu over wat hem lezende en zich herinnerende overkomt. En met dezelfde aandacht en dezelfde spanning. Hij praat over zijn eigen vorige boeken en over de (quasi) modellen en deszelfs reacties met dezelfde levendige verwondering als over zijn ontmoetingen op zijn reizen. En met dezelfde navrante inslag. Nu ontmoet hij Omar Khayam, de Prediker, Max Frisch, Theodor Storm, Kavafis, of Virginia Woolf a.h.w. levend en hij mijmert na over die ontmoeting. Natuurlijk-weg vloeit de stroom van figuren als bij iemand die bezig is een reeks vrienden te beschrijven.

Levendig en ingetogen tegelijk. Zo heeft hij in 1959 een studie gemaakt over Leopold Sacher-Masoch, de man door wie het masochisme zijn naam heeft gekregen. Op een middag staat hij zijn - overigens wat laat gearriveerde - verzameling sado-masochistische porno te bekijken. Hij mijmert dan dat hij nooit gepraktiseerd heeft en komt tot de ontdekking dat de praktijk hem nu ‘boven de vijftig, invalide en gezwollen van wanhoop en wee’ erg komisch voorkomt. Aan zo'n opmerking kan je pas honderd procent plezier beleven als je weet dat ‘gezwollen van wanhoop en wee’ een regel uit de ‘Iris’ van Jacques Perk is. Na deze overweging herinnert hij zich de Amerikaanse sado-therapeute met een praktijk in Den Haag. ‘Er zat in haar kelder een meneer in een hok, een hoge ambtenaar, en hij knabbelde worteltjes want hij was een konijn’. Dat weet hij zo goed omdat het plan bestond dat Kossmann haar memoires voor haar zou schrijven. Het is jammer dat dat er niet van gekomen is, want de herinnering aan haar en haar patiënten in dit boek zijn werkelijk geen kleinigheid. En we lezen nu eenmaal net zo graag als Kossmann over dergelijke aberraties, waar of niet. Treffend van luciditeit zijn de twee slotpassages van het boek aangegeven met a. en b. ‘Ook in zijn dromen verzet een mens zich tegen zijn angst, en ik droomde, mijzelf geruststellend: man, wat droom je nu een onzin. Je zit niet in de zesde klas van het gymnasium, je hebt de derde klas niet eens gehaald, en je bent volwassen, tweeëndertig jaar oud, sterk en helemaal door je eigen toedoen redelijk geslaagd.’ En dat droomt hij in 1974 alleen omdat hij eigenlijk droomde dat hij een jongetje was dat bang was niet door zijn eindexamen te komen. Hoewel hij blij wakker werd, heeft hij er een week lang een depressie aan overgehouden waarin hij niet wilde aanvaarden dat hij geen tweeëndertig maar vijftig was.

In b. overkomt hem wat hij al twee jaar lang elke week gedroomd heeft: dat hij ontdekte zijn krukken te hebben laten staan en zich toch verplaatst te hebben.

De mens Kossmann is wat gehavend door het noodlot; de schrijver die in die mens zit is er heelhuids afgekomen.

ALFRED KOSSMANN: ‘De seizoen van een gave lezer’
Querido 109 blz. 16,90

Duitse kroniek
André Matthijsse

Gaat de Bondsrepubliek (om met Böll te spreken) ‘ab nach rechts’?

Er zijn, nog niet eens incidentele, gebeurtenissen die daarop wijzen. Met name óók in de de Bondsrepubliek omringende landen (zoals Nederland). Indien er inderdaad zoiets als een deutsche Katastrophendynamik (Thomas Mann) bestond en

nog steeds bestaat, dan is deze onlosmakelijk verbonden met, kan zelfs alleen maar voortkomen uit wat dan een europäische Katastrophendynamik kan worden genoemd. Nu ik met ingang van dit nummer regelmatig een overzicht zal geven van de Duitstalige literatuur, wil ik deze wisselwerking daarbij als uitgangspunt nemen.

Het blijft alles oud zeer, en het nieuwe zeer is van hetzelfde laken een pak. De (per definitie onredelijke) angst voor alles wat naar communisme ruikt, blijkt in de Bondsrepubliek niet te zijn verdwenen, hetgeen de angst voor de gevolgen hiervan weer voedsel geeft: een andere oorzaak (dan dwaasheid) zie ik niet voor het verzoek van de voorzitster van het Nederlandse PEN-centrum om, op de onlangs hier gehouden internationale PEN-conferentie, één minuut stilte in acht te nemen voor de dood van Ulrike Meinhof.

Maar laat ik me tot meer 'literaire' voorbeelden beperken. Als antwoord op een rondvraag kon de Frankfurter Rundschau op 3 januari j.l. twee gedichten van Alfred Andersch publiceren (nb: en dééd dat ook), waarvan één, het gedicht Artikel 3(3), vervolgens het onderwerp werd van een rel. De alerte samensteller van het Literaturmagazin van de Südwestfunk wilde het gedicht in zijn rubriek van korte nieuws-onderwerpen laten voorlezen, het hoofd van de afdeling televisie van deze omroep stak daar een stokje voor. Zo simpel ligt het. Alleen: het gedicht gaf een vlijmscherpe impressie van het inmiddels beruchte Radikalenerlass:

'(....)een volk van/ex-nazi's/en hun/meelopers/bedrijft alweer/zijn lievelingssport/de klopjacht op/communisten/socialisten/humanisten/dissidenten/linksen(...)'; en vanwege die inhoud kreeg 'het geval' plotseling een meer dan normale dimensie. De verwijten vlogen al snel over en weer, onkiese vergelijkingen vooral ook. De 'discussie' spitste zich toe op wat de inhoud van het begrip democratische vrijheid inhoudt.

Ik vind het onjuist hier van censuur te spreken. Daarvoor ontbreekt het in de Bondsrepubliek aan een vooropgezet systeem. Waar het, naar mijn idee, om gaat is dat men zó

voorzichtig met zijn zgn. model-democratie omspringt, dat men zich in de bescherming ervan voortdurend builen valt; op het aanzien van de democratische vrijheden wel te verstaan. Met wat argwaan kan zoiets een nieuwe vorm van Manns 'Katastrophendynamik' worden genoemd. Vooralsnog is het daarmee, althans in het 'geval Andersch', zo gesteld dat de auteur medio maart zijn gedicht in een televisieprogramma van dezelfde SWF voorlas en vervolgens over de inhoud met de essayist Jean Améry en de politicoloog Iring Fetscher discussieerde.

FASSBINDERS 'DER MÜLL DE STADT UND DER TOD' WERD DOOR DE ZWITSER DANEL SCHMID VERFILMD ONDER DE TITEL 'SCHATTEN DER ENGEL'; WERELD PREMIERE ROTTERDAM. OP DE FOTO FASSBINDER (LIGGEND) MET ADRIAN HOVEN.

Vervelend genoeg vergat M. van Amerongen in zijn voor het overige uitstekend informerende artikel in Vrij Nederland (enkele voorbeelden van clichématig denken over de 'Duitse' mentaliteit daargelaten) over dit en andere actuele voorvallen in de Bondsrepubliek juist deze afloop te vermelden. Een toevallige, en dus te betreuren omissie, of een voorbeeld van het ontstaan van die europese 'Katastrophendynamik'?

Nog in een stadium van ontwikkeling is het 'geval Fassbinder'.

Soms betreur ik het dat ik slechts heel incidenteel televisie kijk. Zo heb ik me nooit kunnen verkneukelen om die Amerikaanse serie waarin een kleinburgerlijke Amerikaan zich aan allerlei (rascistische) vooroordelen te buiten gaat. Ik had dan ook geen enkele boodschap aan de rel die in Nederland ontstond, toen bleek dat een Nederlands equivalent van deze serie niet scheen te kunnen. Ik ben derhalve slecht op de hoogte, maar toch neem ik aan dat het woord censuur niet is gevallen. In het 'geval Fassbinder', dat in dezelfde gevoelssfeer ligt, daarentegen wel; nadrukkelijk.

Rainer Werner Fassbinder schreef een toneelstuk: Der Müll, die Stadt und der Tod, over de machten (cq. projectontwikkelaars) die Frankfurt meer en meer onleefbaar hebben gemaakt. Een van de boze figuren is een jood, een rijke jood uiteraard. Het toneelstuk ging niet door; uitgeverij Suhrkamp, die het stuk in de reeks edition suhrkamp (nr.803) publiceerde, trok die uitgave terug (gelukkig, voor mij, waren de recensie-exemplaren al verzonden); en ook de door Fassbinder gedachte verfilming is van de baan.

Dit alles, opnieuw, om een simpel feit: niemand minder dan dr. Joachim Fest had in de Frankfurter Allgemeine Zeitung Fassbinder voor een linkse fascist uitgemaakt

en daarmee een nieuwe rel veroorzaakt. Met het hierboven vermelde als voorlopige tussenstand.

Fassbinder noemde zijn stuk in een interview ‘een spontane reactie op de werkelijkheid’. En Gerhard Zwerenz, wiens roman Die Erde ist unbewohnbar wie der Mond de basis voor Fassbinders stuk is, zei elders: ‘Wanneer er van tien belangrijke makelaars in Frankfurt acht van joodse herkomst zijn, kan ik niet alleen over een Pers schrijven, die er ook zijn. Het kritisch realisme is onschuldig aan zijn onderwerpen, zoals ook de jongere generaties van Duitsers onschuldig aan het Derde Rijk zijn. Fassbinder en de jongere Duitsers enige schuld aan het antisemitisme in de schoenen te schuiven, is waanzinnig.’ De kern van het geval (Fassbinder nogmaals): ‘Ik geloof, dat het voortdurend taboe rond de joden, zoals dat sinds 1945 in Duitsland bestaat, juist bij jonge mensen, die geen directe ervaringen met de joden gehad hebben, tot een vijandschap voor joden kan leiden. Mij is als kind, wanneer ik een jood ontmoette, stiekem voor gehouden: dat is een jood, gedraag

je netjes, wees aardig(...) Ik heb me nooit voor kunnen stellen, dat dat een juiste houding is.'

Fassbinder een linkse fascist? Wie Fassbinders werk analyseert hoeft hem verder niet te kennen om te weten dat hij noch 'links' noch een 'fascist' is - de gelegenheid tot een dergelijke analyse zal zich in BZZLLETIN ongetwijfeld nog wel voordoen. Ik haal het geval hier immers alleen aan om aan te geven dat zelfs een scherpzinnig analytisch denker als Fest zich bovengenoemde buil kan vallen.

De gevolgen ervan zijn tekenend voor het gevoel van onzekerheid dat momenteel het cultuur-politieke klimaat van de Bondsrepubliek beheerst. Het is werkelijk onvoorstelbaar hoe een gedicht of een toneelstuk het democratisch denken aan het wankelen kan brengen.

'Wie rechts is/grijnst' luidt een strofe in het gedicht van Andersen. En in de televisie-discussie zei hij: 'Ik blijf erbij dat ik een raliteit, een werkelijkheid heb gekenschetst. Alleen is er iets heel komisch - ik weet niet, of men nog kan lezen in Duitsland. Ik heb niet de Bondsrepubliek op één lijn gesteld met het fascisme, maar ik heb een heel bepaald element van de Bondsrepublikeinse politiek als fascistisch gekenschetst.'

'In deze maatschappij zit op het ogenblik een fascistisch kankergezwel, dat men er onder alle omstandigheden uit moet halen. Daarop doelt, wat ik heb geschreven', besluit hij.

Geheel in overeenstemming met deze visie is die van Günter Grass, met wie ik tijdens de PEN-conferentie over de Bondsrepubliek sprak. Grass zei uitgesproken kritiek te hebben op zekere (dwz. de bekende gewraakte) ontwikkelingen in de Bondsrepubliek, zette zich echter af tegen de ongenuanceerde veralgemening die hem, zo zei hij, belette veel protest-acties te ondersteunen.

In het juni-nummer van Konkret is, in het kader van een rondvraag onder de titel Hat das Ausland Angst vor der BRD?, een bijdrage van VN-redacteur Rudy van Meurs te vinden: Deutsche - raus aus Zandvoort, dat weinig kritisch een indruk geeft van wat de Nederlandse gevoelens jegens de Bondsrepubliek zouden zijn. Nog afgezien van de denkfout dat Zandvoort de Duitsers weg wil hebben (wie geld telt, zal van 'Berufsverbote' heus niets weten; en zó zijn eerder de Nederlandse gevoelens) is Van Meurs' bijdrage een stevig stuk stemmingmakerij. Helaas in dezelfde geest als de meeste andere buitenlandse bijdragen.

Wat zullen die Duitse rechtsen grijnzen.

De Bondsrepubliek 'ab nach rechts'? Wellicht is het waar, de tendens bestaat in ieder geval. Maar Thomas Manns typering zou minder kans tot ontplooiing hebben gehad indien de Duitsland omringende landen een en ander niet in de hand hadden gewerkt.

Wat doen, of liever: wat willen, we eigenlijk?

Blijven we kritisch of worden we revanchistisch?

Bezwaren tegen *het bestuur van de P.E.N (poets, essayists, novelists) club tijdens de P.E.N. round table conference.*

Den Haag mei 1976

Ik zit zelf in dit bestuur maar ik vrees dat ik mij terug zal moeten trekken.

De reden ligt voor mij niet in de kleine mankementen die het gastgeverschap aankleefden, zoals verkeerde tijdsaanduidingen, gebrek aan belangstelling van de zijde van onze leden voor de ontvangavonden etc. Deze zijn weinig sierlijk maar een volgende keer beter te regelen.

Mijn werkelijke en naar ik meen gegronde grief gaat uit naar de pretentieuse houding van sommige van onze gedelegeerden die een heersershouding aannamen die in geen verhouding stond tot de bescheiden plaats die zij in wezen innamen en ook moesten innemen. Deze houding in verband met hun gebrekkige beheersing van de engelse taal zie ik als enigermate belachelijk en provinciaal.

Maar de culminatie van mijn grief kwam na de overwinning op de Chilenen. Laat ik voorop stellen en met nadruk verklaren dat ik het besluit de Chileense P.E.N. te schorsen volledig onderschrijf. Wie dit stukje mocht lezen, moet van deze verklaring goed notitie nemen. Aanhangers van de regering Pinochet horen niet in de internationale P.E.N. Wat ik echter een miserabel schouwspel heb gevonden, dat is de overwinnaarshouding van onze gedelegeerden toen het besluit gevallen was. Ik zie het zo. Die Chilenen met hun gelieg in het openbaar dat in het Chili van heden alles païs en vree zou zijn, moesten verwijderd worden. Dat is gebeurd en nogmaals, terecht. Maar als men een dergelijk doel bereikt heeft, dan overweegt men dat men met medemensen te doen heeft. Mensen die in hun domheid gevaarlijk zijn, zeker. Maar als ik mensen zoiets aan zou doen, dan zou ik dat (symbolisch gesproken) doen met de pet in de hand als bij een begrafenis. Niet in een weerzinwekkende hoera-stemming waarbij men elkaar om de hals valt als een paar raak getrapt hebbende beroepsvoetballers. Het spijt me, zulk getriomfeer wil ik niet verdragen. dragen. Het is terecht dat leden die zich niet aan het P.E.N. charter houden, verwijderd worden. Ik wens dat echter niet te doen met

de houding van de tricoteuses die onder de guillotine zaten te breien in de hoop weer een kop te zien vallen.

Het is mij in mijn lange leven opgevallen dat de wereldverbeteraars in hun eigen omgeving soms keiharde en ongevariëerde lieden zijn. Dat is de reden waarom ik een zeker wantrouwen tegen hen koester. Een wantrouwen dat bij deze Conferentie voedsel heeft gekregen.

Het verwijderen, het uitwijzen van gevaarlijke medemensen uit een maatschappij behoort niet uit te lopen op persoonlijke gevoelens van bevrediging en overwinning. Dan kan men zich gaan afvragen of die verwijderaars wel beter zijn dan de verwijderden.

En tot slot - is er reden om trots te zijn en zich triomfantelijk te voelen? Nee immers. Wij leven in een land waarin men zeggen kan wat men lekker vindt, drukken mag wat men lekker vindt en waar niemand om welke overtuiging dan ook tot eenzame opsluiting of erger veroordeeld wordt. Dat wij landen waar dit niet zo is helpen is onze simpele plicht. Doe die dan, houd je koest en klop je niet op je borst.

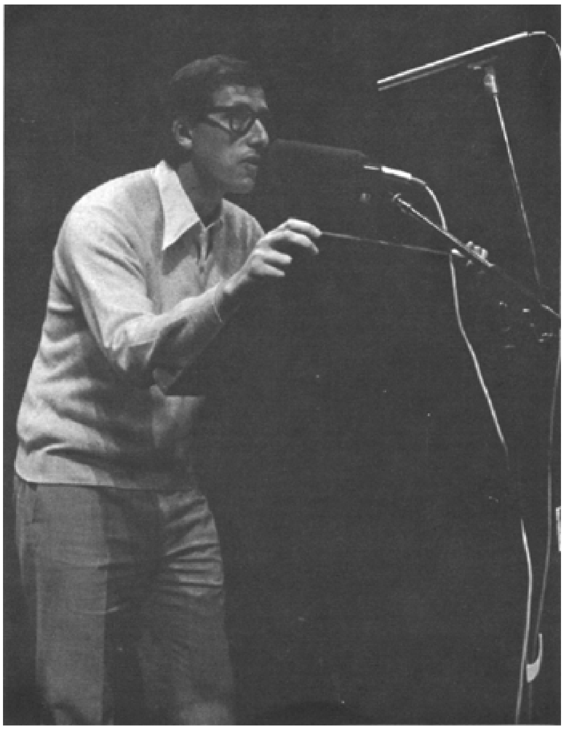
Clara Eggink

Bestuurslid.

Ik wil graag met nadruk verklaren dat ik het met deze principiële stellingname van Clara Eggink volkomen eens ben.

Ik zou er bovendien aan willen toevoegen dat deze PEN-conferentie op mij meer de indruk van een padvindersbijeenkomst dan van een schrijvers-conferentie heeft gemaakt. Maar ik vrees wel dat de internationale bestuursleden meer overeenkomst met zakenlieden dan met padvinders vertonen: in de beste hotels logerend, de uiterste eisen aan onze welvaartsmaatschappij stellend en dan de mond vol over solidariteit, de derde wereld en schrijvers in nood...Woorden zijn inderdaad gemakkelijker dan daden. Hoeveel schrijvers in nood zouden door het aan deze conferentie uitgegeven geld uit de nood zijn geweest? Het lijkt me allemaal een kwestie van links denken en rechts doen.

Dolf Verroen



Z.O.Z

Lecture by Ariel Dorfman
P.E.N. conference, 10th May 1976

Changing the world, changing PEN? The case of a generation of young Latin American writers

Some years ago, in Santiago del Estero, an impoverished province in northern Argentina - a country which, compared to others on the Latin American continent is relatively prosperous - a modern painting exhibition was opened. Perhaps those who attend it were suprised to note that every minute and a half the lights flickered, diminishing their potential and intensity. What for? The organisers had used this method to remind the public that at that exact moment - and the statistics were there to prove the truth of the assertion - an Argentinian child of less than one year of age had just died of malnutrition or through lack of medical care. The interruption of the electricity was the physical, the dramatic translation of the disappearance of a human life.

It does not seem necessary to me, nor desirable, to recur to this sort of shock-tactics, this bland intellectual terrorism, in order to reveal to you the point of view from which I am speaking, to understand where I am situated. I do not intend to ask some friendly hand to switch off the lights every minute and a half. But if we had to register in this electric fashion the death by starvation of each Latin American child, if we were to add the adults, if we were to turn the lights off for each man and woman being tortured at this instant in Brazil, Chile, in Uruguay and Haiti, if we were to commemorate the constellations of beggars, the jobless, the illiterate, the workers with their hands and souls ransacked, if from this room in Holland we had to confront

and reflect that immense and almost infinite pain, then undoubtedly we would spend the thirty of forty minutes of my talk in total darkness, not once would the light be switched on.

I have begun in this way simply so that you may know that inside my head, all the length of my skin, in my heart, in my sex, there is a bulb which is always flickering, there is a world which I cannot, shall not, forget. It is good way of comprehending my reaction when I first thought of the theme which we are debating at this conference: Changing the world, Changing PEN?

The first thing that came into my head automatically, spontaneously - and these primary attitudes generally contain a substance of truth which it is not wise to ignore - was: how can this theme be presented with a question mark at the end of the phrase? Is there anybody who can propose the change of the world as something elective or optative, as a dilemma to be resolved, as a doubt which must be quieted down?

Because, let me confess that for us - and it is already significant that when I speak tend to think in first person, plural, it is already symbolic of the world to which I belong to that it is difficult to imagine myself speaking only for myself instead of inevitable including my brothers and sisters as a reference frame and loudspeaker (amplifier) - for us it cannot be a theoretical problem if an intellectual must or must not change the world. Of course, there is much to say about the forms of such an engagement. But it is almost inconceivable to consider participating in any institution, in any action, in any esthetic act, be it individual or collective, which does not at the same time bring with it - in some degree - a change in the world we live in. And it is not only the fact that we participate as men, as acting and more than often political entities, in the everyday struggle to alter an intolerable situation.

It is the fact that we collaborate with our works, as writers, as people who think and discover and are moved and wish to communicate to others their thoughts, their discoveries, their emotions. We collaborate by exploring the deep contradictions of our reality, by disclosing the difficulties and sufferings and magic of life seen from this far shore of the world, by assuming responsibility for the hope we continue to engender in the midst of despair, by opening up the roads of language and transforming it into a weapon of knowledge and contract, by giving a voice to those who have not learned how to sing.

This act of rebellion, whether in personal life, whether in literary life, has its main, but not exclusive origin, in the condition of being born and growing into Latin American citizenship, a citizenship which we share with other Latin American men and women who have never written a word.

We all suffer, and perceive together, the same continental reality: our earth has been politically and economically raped from our beginnings, first by the Spanish empire, then by the English and today by the United States and the multinational companies.

But the obstinate and insubordinate nature of so many intellectuals of our America does not only have moral roots. It can be said that it is almost unavoidable for anybody who wants to change his sorrow and eagerness into words, rhythm, intelligence, for those who believe in the dignity of language.

Because we write among people who are illiterate or semi-illiterate in their great majority. Creations are often censored or prohibited by the local authorities, all too frequently obtuse military officers. And of course there exists the subtle stultification of selfcensorship. We can add to this situation the economic control put into practice by many publishing houses which do not edit books which could bring them problems. Our educational system is old, discriminatory, retardatory, insufficient, repressive and does not insure instruction for most of the people. We are invaded from abroad by images, models, conventions, dreams, which the mass media expand and which compete among themselves to see which is more mediocre, false and dependent: their proposition of the solution for the underdeveloped world is the middle-class home in suburbia, with two cars and rivers of Coca Cola. Many of our writers have been jailed and even murdered. Exile is a permanent pang and condition of those who would think in our continent. A desolate panorama indeed. Allow me only to refer to my own case: I have seen, on television, how soldiers on a street burnt a book I had written. (It is worthwhile to open a parenthesis here. If they acted in such a way with books, we can legitimately ask how they acted with the readers with all those who had dared to read and assimilate books which were to be forbidden. And more than that: how have they acted with all those who have gone beyond reading, with those who are not consumers of beauty and enlightment, with those who intend to become creators themselves, producers of culture? Or to put it into other words: if those who govern do that to the written word, imagine how they shall burn the live word, our people, the peasants, workers, students, imagine how they are treating the vital, incarnated word of our land?)

So nobody should be astonished that the history of Latin America has been built with the active and exemplary participation of the intellectuals in all the liberating epics, in all the great emancipatory movements. These ethical attitudes surge from what we should call the political context, the urgent human panorama, of our continent: who dares to think in Latin America feels required to act upon that which he understands: he who perceives an aching world is frequently compelled - even if he knows that to reflect reality is already a form of combat, a way of voicing that which has been suffocated and left unsaid - to change that world and that ache; he who is dedicated to beauty and truth cannot accept that his works should circulate only among small minorities due to extra-literary reasons.

But our indocility, our attitude towards change, is not only the consequence of inhabitating such a social and economical jungle. The Latin American writer's insubordination also has cultural motives, and they are very important indeed. Our continent's subjection in the economic, political, military and technological terrains is evident. That dependence also exists - although its nature is of another order - in the ideological and cultural area. Years after our struggle for emancipation from Spain, since we ceased to be colonies in the early nineteenth century, we have continued to import from abroad the latest literary fashions and fads, we have taken as guides and examples the cultural forms which are dominant in the Western World. This importation does not always have paralysing effects upon us. We have learnt and received from outside our continent fertile seeds and visions. Cultural historians even think that our originality stems from the mixing of races and horizons that converge from within and without. But the importation of models can also have the opposite effect, giving as a result a series of servile imitations, second rate copies of

that which Europeans or North Americans have done already in a perfect way. And too often, even when our production is different, it has been judged according to literary canons and values which exist in the dominant societies. Naturally this problem - that of sources and influences, that or originality in the face of tradition - is central in the evolution of each creator of no matter which nationality. But a Latin American's situation is twice as complex because that uncertainty, that manoevre in search of his own insufficiently defined identity, is forever with him. It is the main factor that he must answer every day in his art.

This special Latin American crossroads means that our thinkers, novelists, poets, playwrights, must confront their reality, must express it, with instruments partly forged from outside, and that never correspond totally to his everyday surroundings. Although our cultural history is also the slow creation of our own tradition and vision, which in the last thirty years has known a veritable coming of age, a real flourishing of our capacity to hold our own mirrors, Latin America continues to be a continent which has not been fully named yet. Each day, upon day, upon awakening, we must ask ourselves questions about the strange and yet familiar vocabulary with which we approach the wording of reality. The injustice of the world we inhabitate is clear; its expression is uncertain, ambiguous, of a trembling anguished violence. In order to transmit our face we must wear and tear thousands of masks. Therefore, in such a situation, to dare to think by oneself, to assert one's own perspective, is already a form of insurrection. The authentic literature of our continent has been in general a declaration of war against the official, falsified, versions of reality. Many of our great works of art have been outposts of our Latin American conciencia (in Spanish conciencia means conscience as well as consciousness), an inner and communitary earth which we have had to liberate from the forces of ignorance, stupidity, intolerance, which we have had to dispute with the prevalent public positions about the world and man in our society. With which, of course, we do not proclaim that those who rebel using their literary works must always coincide with those who simultaneously struggle politically in their personal lives. At times the combatant of literature and the battlers for justice, liberty, true democracty, socialism, are the same person. On other occasions, it is not so, and polemics and controversies rage wildly. It is inevitable that this sort of discussion should be the fundamental one in a continent so tragically pressed with the need to survive, to

finish with misery and oppression. The terms in which a creator can participate pertinently in the struggle for national liberation are not easy to define, especially inasmuch as we categorically reject any possibility of solving the problem through administrative or supra-cultural methods, believing in a responsible and multifacetic integration of the artist in all the levels of the life and needs of his people.

This attitude, which emphasises above all the social responsibility of the writer, and which has marked almost all the creators of the emerging continents and especially those of us who are under 40 - allow us to glimpse, our eventual contribution to the second term in debate. Changing the world, yes, certainly. We cannot conceive of life without such an imperative. Well, but what about PEN? Should it be changed too? Can it participate by our side in our struggles for liberty and justice in the Third World without destroying its own organisation?

Before we go on, a clarification seems in order. There appear to be two different arguments for justifying an alteration of PEN. One of them suggests that, in view of the fact that the world has changed, PEN must also do so, adapting itself to a new panorama. In other words, what would be needed is a moderisation of PEN, bringing it up-to-date. The other argument is different: changing PEN is indispensable, because the world - as it is now constructed - is unjust, cruel and oppressive to a degree where it endangers those values - tolerance, freedom of expression, creativety, peace, dialogue among men of letters - which PEN has vouched to defend. This argument sustains that the world must be, indeed shall be, changed and that PEN cannot survive significantly if it does not actively commit itself to the transformation of our human scenery.

It is this second argument which interests me. However, I would like to confess that at this point I begin to feel real shyness. I never belonged to the Chilean PEN-Centre, although diverse great literary figures were indeed members in our country and in other Latin American republics. Nevertheless, perhaps the value of my presence resides precisely in profiting from this situation, inasmuch as I may transmit to you - with loyalty and frankness - the reasons why we were not especially interested in the PEN-Club, the reasons why a whole generation of young Chilean and Latin American authors found the PEN-Club although admirable as a meetingplace for writers and the defense of criticism, to be organisation in general far from our most immediate and urgent everyday requirements, and also why we found the institutions as such vaguely suspicious.

The progressive irruption on the world scene of the poor and marginal countries has meant a challenge which is not only economic but also moral and cultural, probing the conscience, until yesterday relatively intact, of vast sectors of the contemporary capitalist cosmos, of the very world responsible for our backward and exploited condition. Any change in PEN must take this new state of things into account. Perhaps our experience can help PEN to face that accounting.

What were the principal reasons for that distance and lack of confidence?

In the first place, the proclaimed a-political character of PEN. It is not that we did not or don't understand that this sort of neutrality seems essential to any institution which wants to remain united and functional in a world so full of antagonism and splits. You must simply try and put yourself in our place. Since the day we are taught to write our first words, afterwards when we stand up to read a poem, even since we have worked in the theatre, in stories, in essays, the dominant political and economic

groups of our society have tried to inject into us the idea that the writer must not defile his sacred spirit by engaging in the struggles to change his circumstances. What they do to us is not brainwashing. It should be called braindirtying or brainsoiling. They tell us that we shall be better artists if we stay out of politics. And we are powerfully stimulated to continue seeing things in this manner. If we behave, our books will be published. We shall have scholarships, jobs, we shall travel abundantly.

In Latin America we have always had to contest the notion of art's immaculate purity, because behind that notion all to often have we seen the writer manipulated, trying to separate him from his people.

With which I do not want to declare that it is necessary or sufficient that a literary work be political for it to be good. Some of the best books have been written by people whose political ideas fill me with repulsion. And others, whom I admire politically, have no literary talent whatsoever, no matter how well intentioned, art loses its character when it becomes mere pedagogy. I simply want to retain the fact that when PEN defines itself as beyond or above politics, many of us, submerged in the quest for cultural liberation for and with the people, judged this conduct as reinforcing the dominant criteria about the role of a writer in an underdeveloped society, as another way of neutralising or subduing our voice.

Secondly, PEN International is born fundamentally as a need of Europe and the States, in the twenties. I have already mentioned that much of our literature and our life has been harvested in opposition to what may be called Western Civilisation - no matter how fertile the relations and roots have been. Of course, although we could have felt identified with the words of the Charter which refer to the need to interchange literatures and experiences irrespective of religion, race or nationality, it is equally evident to us - and I remind you that so far we have inhabited the shores of history, not to speak of its basements and sewers - that eurocentrism has been an ideological tendency imposed from abroad which can create in our intellectuals an excessive subjugation to outside models or orientations. A dialogue with other nations can only be fruitful if our own points of view have advanced sufficiently. Only if we are aware of the deep differences can we understand the even deeper brotherhood. To put it in other words: although encountering our colleagues from other countries and walking and talking together to-

wards one peaceful humanity was an imperative which we tried not to forget and which we shared with the Club, we were, subconsciously I suppose, afraid that behind PEN's internationalism there might be hidden an integration into an already constituted supranational cultural hierarchy, anchored in the old continent, in which our presence, more than a modification or requestioning of that order, would mean an acceptance of structures and myths which pre-existed.

In the third place, although the themes of a mulilated press, the opposition to censureship, the jailing of writers, were essential to us, and especially so because we suffer from these evils constantly, we had the blurred impression that PEN International's interest in these problems was developed primarily in the context of the Cold War confrontation and with only a marginal preoccupation with what was happening in our submerged and forgotten hinterland. We felt that PEN would probably not understand the inevitable difficulties of deep cultural change which accompanies any revolutionary process, any real structural modification of one of our countries' economy. Let me remind you that, during the sixties, our touchstone and fundamental passion was the Cuban Revolution, where for the first time in history a piece of Latin American territory was being liberated and the bases for social, economical and intellectual independence were being laid.

Last of all, the same long years of existence that are the pride of PEN for us denoted another meaning: it was obvious that many of those who were interested in PEN were extraordinary creators, but they were also - especially in Latin America - people of a certain age and disposition, belonging to older generations, with a life-style which we did not feel inclined to imitate. Upon PEN descended the undefined sin of cocktail parties and chitchat, of the writer navigating like a small Pharaoh, deified, in the midst of the literary salons, of the gossip world of editors eager to sell a lot of books. We had the impression - I believe it was erronous - that PEN was of restricted or limited membership, precisely the worst, and not the best, sense of the world club.

Perhaps this X-ray of what passed and probably continues to pass through the heads of many Latin American and Third World creators can help to widen the horizon of our questions: what possibilities exist of dissolving this distance, of finding a common ground of interests between this sort of writers and the PEN club? Is what I have described a series of prejudices and misunderstandings or have I displayed deep structural contradictions, so profound that they cannot be meaningfully overcome?

Of course I do not know the answer to these interrogations. A certain image of PEN was generated in wide intellectual circles in our countries. We have learnt to distrust these images, because they seem distorted and do not always correspond to reality, and naturally enough just as the world changes so do we, maturing into adulthood, inderstanding better the complexities of the human situation past and present, putting aside a certain impassioned and intolerant lack of patience. And of course, PEN itself may also change. Nor is PEN a cohensive entity, but has minorities and majorities within its borders.

FOTO: PETER CAMPING.

However, in order to not continue in a discussion on generalities, I prefer putting forward a case which can help us to measure PEN today, that will put PEN in front of its proclaimed objectives, its historical responsibility, which will put it in face of the limits and the perspectives of eventual change. The case is that of Chile. And I am not referring to it because it is my country, but because I believe that it can be a lamp and guide in this kind of debate, due to the fact that our people have lived in the last six years two radically opposite experiences, two models of society and therefore of culture which represent two antagonistic extremes of the human condition, we have lived two situations which can be esteemed proto-typical or at least symbolic of the possibilities - positive or negative - open to an underdeveloped country. One of these possibilities is that of liberation: the other is that of fascism. In the invisible war that the dispossessed peoples of our planet suffer today, Chile is a good yardstick. Although I do not want to deny other forms of gauging PEN, I firmly believe that its reaction towards the frontier case of Chile is one of the best ways of sizing up its present day evolution, the future towards which it flows, the image which it engenders at this moment.

First let us take our experience between 1970 and 1973 under the constitutional government of Salvador Allende. I shall not refer to the vast process of economic and social liberation which we put into motion. I only wish to call your attention to the very reduced field of literature.

Before anything else, tolerance, freedom to criticise, freedom of press. Never was anybody jailed because of his ideas during the Popular Unity regime, never was a newspaper or magazine censured, never was a book forbidden. I would even say that we were excessively liberal in this field, not having repressed the illegal and fascistic insinuations of groups who called for the overthrowing of the government and who prepared the climate for the blootbath which we have been witnessing for the last two and a half years.

But the Popular Unity government was not only this, was not only tolerance. It was also construction. A building with many defects, and there was practically no cultural policy on the part of the government. And yet, we had some spectacular successes.

When we nationalised the largest publishing house in the country, Quimantú, which has been bankrupt, we unleashed a real revolution in the book industry, proceeding to edit 12 million copies in 22 months, and without interfering with private publishing houses which also produced more volumes than before. We put into practise that which the PEN Charter states as an objective, but which can only be really done in countries with a government that cares: spreading among our people the works of other nations. In extremely cheap pocket editions, sold on the newsstand, in editions between 80 and 150 thousand, we published the literature of all humanity. At the same, this meant an astonishing stimulant to our own writers, who had to ask themselves if the sort of work they were producing could be published in those editions, could reach so many people. To make sure that production for large audiences did not become the only criterion, we opened a collection for more difficult, intimate, complex works by Chilean authors of all tendencies and styles. Along with this some libraries were opened in the country-side, where the peasants had never before seen a book except through the window of their master's faraway mansion. Some popular reader's clubs were also created in the neighbourhoods and trade-unions, although in a far lesser number than necessary.

On the other hand, when a whole nation is on the march, when a man feels that he has his own destiny in his hands and that it is no mere rhethoric to assert our capacity for transformation, when we break the strangleholds of misery and despair, when thousands of new experiences not only happen continually but are deemed valuable and expressable, when these things explode, than an enormous spiritual energy is generated. Because to change the world, one must acknowledge it, interrogate it, disinter it. It is necessary to aks the right questions, to doubt, to study, to find the exact words for the newest emotions. It becomes pressing to find a communal language to substitute the false pattern of speech which men use everyday but which do not really join them together. The need to dominate and well-employ the language which has been denied to the people during centuries is urgent: language is indispensable in order to unite, to educate, to experiment, to convince those who do not understand, to isolate and answer those who are the enemies of the people.

This does not mean that the literary production during the Popular Unity government was particularly satisfying. There were important pieces written, and there were mediocre ones. There were those which referred to the immediate experience we were living and those which spoke of other problems. But there is no doubt that when you are living a day-to-day emotional earthquake, when your whole way of life and organisation is being tested and revealed, the results in art are generally promising.

Of course, writers had other things to do, besides their individual work. There was the possibility of writing for television and radio, thereby changing the mass media through our participation. There was the film industry, which in reality only gave birth to masterworks after the coup d'état, and outside Chile. There was the requirement to gather the people's experiences, to act as transmitters of those new voices, of groups who were seeing the public light for the first time. A cultural magazine was founded, for the first time in Chile reaching five thousand copies.

Literary workshops - not many - were opened in the trade-unions and in the slum areas. Traditional theatre was taken to these places, and new collective plays were created with the workers and slumdwellers which referred to their problems and the ways in which they could be overcome.

In other words, we were given the opportunity - which we only used halfway - to offer our talents and our lives to others. It is certainly the best gift that a community can bestow upon its intellectuals.

If I have not been brief enough about this short cultural experience it is because it is not really well known at all. On the other hand, it is less difficult to speak about the destruction that fascism has brought with it, because this is very well known indeed. That people who so generously opened itself and changed our heads and hearts and gave us another lung with which to write with, that people was the dictatorship's first victim.

And our instruments of expression were squashed. They bombarded the radios, closed down the left-wing newspapers, whitwashed the paintings on the walls, burnt the books. Cultural figures were assassinated, hundreds of others jailed, thousands went into exile. The universities were intervened by colonels and admirals, the word ‘companero’ was prohibited, the names which the slumdwellers had themselves put to their neighbourhoods were changed, children's textbooks were censured. Those who were thrown out of their jobs were numberless and among them, the men of letters, the educators, the musicians, the painters. Let us simply take the case of Quimantú, the state editing house which we mentioned some moments ago, the main promoter of the book-revolution in Chile. On September 11th, 1973, 1530 workers laboured there. Towards the end of that month, the enterprise, already under military intervention, now had 960. By November, the number was 800. In March, 1974, 450 manual and intellectual workers remained. Naturally production dropped catastrophically. The result is that in March 1976, the publishing house is being auctioned off to see if some private group is ready to take control.

This is, in synthesis, the Chilian case. As you can see, the principles and values which are most dear to PEN were given a real materialisation under the Popular Unity Government. During the present regime, the soldiers in power not only have dedicated their efforts to the destruction of our accomplishments, but have also systematically violated all the human rights and practically created a case of cultural genocide.

Can PEN International be indifferent to these phenomena? Can neutrality be observed in the face of such events?

Chile is a sort of test for PEN. Therefore, when in November 1975 the Chilean is readmitted to PEN International, this action - whether we like it or not - appears in the eyes of the world and especially to the stupified eyes of the Chilean people, as a victory of the Pinochet government. The PEN Centre which once housed Neruda is defended by Lucia Gevert, a fascist journalist who has stood by and smiled while her collegues have been murdered and imprisoned. What do you think the reaction of the writers of the Third World can be? And the thousands of Chilean intellectuals who remain in the country and resist the dictatorship at the cost of their lives, how do you think they feel? Do you believe they want to join the Chilean PEN Club? Do you believe that they are interested in dialoguing with their fellow writers as if nothing had happened?

On the other hand, when the Dutch PEN Emergency Fund helps us to assist some writers who are still in Chile and would rather not emigrate, it is quite clear that we - and many like us in other parts of the world - have the conviction that we have many struggles in common, many battles to win and learn together, much active peace to be edified and discussed.

I would like to tell you that exile and the destruction of Chilean democracy has made me mature - and now I am really only speaking for myself, though I would hope that for others as well - and re-evaluate many of the objectives that PEN has proposed during its existence. The words tolerance, liberty of criticism, liberty of press, dialogue with other writers although we do not agree with everything, all these words have taken on an even larger significance than before. The catastrophe we have undergone has opened us to the points of view of others, it has taught us to find that which joins rather than that which separates. We have been learning that the world is not Chile and that there is an intellectual dimension to each local situation.

But we have also reasserted and reaffirmed that there is a limit to that learning, to that dialogue, to that opening. For us, that limit, the dividing line, is fascism. We separate the world into those who fight for a mankind where fascism cannot develop and those to whom the problem is indifferent. For us this division is not arbitrary: what is being decided is our survival as a people, as a nation, as a continent, as a form of humanity or inhumanity.

Perhaps this narration of our experience can help to show some of the ways and directions in which PEN can change in a world which, as it is now engineered, is intolerable for the human conscience. There are epochs in man's progress when the pulse of history accelerates. The PEN-Club has accumulated during years a moral reservoir, a fame for not intervening in political matters, a preoccupation with the liberty of the spirit. In this invisable war which is being waged against us and our children, is it possible for PEN to abstain? Or does PEN feel the irrepressible need to put its influence on one side of the balance, to practise a neutrality which must be active and combattant, a neutrality which does not run away from conflicts but which goes out to solve them, a neutrality which is a passion and not an excuse. Only in this way can PEN continue to be a place of encounter where different writers meet to join their efforts and learn from each other and change each other, rather than a meeting of waters which mix superficially and then go on their separate ways with the same colours as before.

At any rate, I would like to end this talk with some concrete suggestions as to ways in which PEN International can modify its attitude towards situations in the underdeveloped countries. I suppose that none of these actions means a tremendous alteration of its Charter or its Principles, but it does mean publicly choosing a certain concept of humanity, of the future, a certain new perspective for dialogue.

PEN can call for the creation of a charter of human cultural rights, and can protest and publicise the cases of widespread cultural genocide which especially affict our nations. PEN can suspend those national centres which applaud the fascist and repressive measures against literature and other arts. PEN can continue seeking the liberty of artists who are in prison for their beliefs and their writers, launching a specific worldwide campaign for writers in the Third World in this situation, PEN can send investigating missions to those countries, thereby helping intellectuals who are to exercise their liberty to criticise. Each centre in the developed world can try and adopt writers who remain inside our enslaved frontiers, each centre can give scholarships to those who are persecuted but are not ready to remain silent. PEN can help to diffuse the creations of those who have been marginal and outside the Mainstream, establishing an international fund for the translation of unknown but valuable authors of the Third World who may have no immediate commercial interest.

I believe that this sort of change in emphasis of PEN, of its priorities, without forgetting its original objectives, would have as a result not only that of relating the institution to some of mankind's most urgent problems, but would also open it to many writers from the Third World.

These writers have much to give to their colleagues, once they feel that they are accepted for what they are and what they are trying to do. Allow me to be a bit more poetical and emotional in this, the last part, of my talk, because we have contributions to give to you, just as you have things to give to us.

Because we have lived the deepest of humiliations, and yet we walk erect. Because we have been smashed with thousands of mass media messages which degrade us and teach us to compete and hate each other, and look at us, we are solidarious, we share between the many the little we have, and our hands are not afraid of inventing new colours. Because violence has been cast upon us, and in spite of torture, jail, uprooting, massacres, censure, police control of our education, we are like men and women in our concentration camps: we have not lost our faith in one another nor in the dignity that art confers, we continue to rehearse

projects of humanity every day. Because we are as deafmutes whose vocal cords have been slit and yet we sing. Because we have cemetaries overflowing with dead bodies that refuse to accept the order to keep silent and exalt the living to rebellion.

Because if inside each of us every minute and a half that inarticulate light flickers reminding us of a child's starvation, of a man without a job, of a woman who's going to have a baby by her torturer who has raped her, at the same time inside each of us a light flames up, a horizon of lights fills us and we feel able to transform darkness into fire.

Our art and our literature has been produced in the mouth itself of death, and we have learned there and communicated there the way in which pain is converted into knowlegde.

We have been told to be quiet, and yet we fight for the word, and more than the word, the tongue, the teeth, the mouth, and we shall not be quiet.

I believe you will agree with me when I say that what we offer you is not an unsubstantial gift. Thank you.

FOTO'S: PETER CAMPING

Lecture by: Stefan Heym
P.E.N. Conference 11th May 1976

This changing world

The changes taking place in our world are the material the writer works with for the writer's eternal subject matter is human conflict, and human conflict in the outgrowth of these changes and in turn promotes change.

Nothing is more fascinating than to observe the forces in motion that bring about change, forces of which each one of us is an infinitesimal part. Heraclitus exclaiming *Panta Rei* was their prophet; Galileo defiantly muttering *And yet it moves* established their scientific character; Hegel formulating his dialectics tried to determine the laws by which they function; and we who stare into the newly discovered black holes in space and into the black holes in our soul shudder at the immensity of these forces.

Though change is everywhere, outside and inside ourselves, generalising about it is not as easy as at first glance it may appear. Change, like love, is experienced individually. One man clearly sees and is deeply affected by a particular moment of change while another shrugs off the prospect, and a third one actually welcomes it; there even are people who say that nothing ever changes.

At this point I hesitate, I ask myself: are my views of change in this changing world, are my experiences at all applicable to someone else? I know how much I have changed. I suspect I would hardly recognise myself in the youth who stepped

off the boat onto a New York dock, a refugee from Nazism, or in the soldier who came to occupied Europe in the ranks of a liberating army, or in the bewildered man who one fine summer day saw workers demonstrating against a workers' government in the streets of Berlin. And I wonder: which is the most crucial change in my life and in myself, and is this change of a sort that other men, at least of my own generation, might have experienced as well?

Things appeared to be more simple when I was young. There was a pattern into which everything fitted: on this side were the good boys, myself of course among them, and on that side were the bad boys, and though the good boys suffered one defeat after another, their final victory was certain. This may look like too primitive a *Weltanschauung*, but it helped at a time when Hitler was advancing wherever he chose and the good boys were sorely pressed. More sophisticated thinkers than I, I'm sure, did not share my views, but even the most sophisticated of them would not have been able

to foresee the complexities of forty years later.

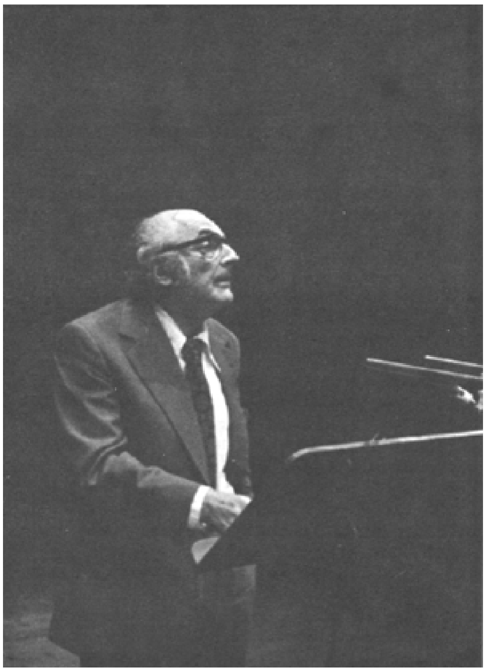


FOTO: PETER CAMPING

If anyone would have predicted that a time would come when two huge socialist powers would call each other names traditionally reserved for the class enemy, and would actually fight over some miserable river in some miserable prairie, or when the giant United States would be beaten by some far-off small Asian people just emerging from colonial rule, or when a country in the centre of Europe would remain divided for any length of time into a capitalist and a socialist sector and prosper not only despite of, but because of its division, we should have sent that crystal-gazer to the nearest psychiatrist.

Yet these are but a few of the more obvious features of this new and vastly more complex and contradictory world of ours - a world of which we're not even certain any longer that it always was and always will be. Serious-minded physicists are telling us that there well may have been an *Urknall* from which the universe arose. Now if there was such an *Urknall* it is to be expected that there'll also come an end to the whole world with perhaps an equally loud bang.

Except for the social injustices we see around us and which are as putrid as ever, ours is no longer the world that Marx distributed his tracts in and Rockefeller his dimes, that Ghandi tried to reform and Lenin to revolutionise. This is a world in which the sum total of scientific knowlegde doubles every few years, a world of the pill on the one hand and of overpopulation on the other - the four billionth inhabitant of the globe was ticked off a month ago - of man soaring into space and man choking in the pollution of his own making. Able to control genetic processes we are faced with dwindling resources, able to communicate with each other via satellite we can't cope with group passions that are throwbacks to the middle ages. In an address he gave in New York in April of this year, Linus Pauling, twice Nobel prize winner and one of the greatest scientific minds of today, warned that within 25 to 50 years ‘the

greatest catastrophe in the history of the world' would occur, threatening mankind with extinction, And he listed as possible causes for the catastrophe: mass starvation through overfishing, marine pollution and the destruction of the estuaries; or weather changes induced by governments to improve crop yields; or the rapid destruction of the ozone layer; or the accumulation of poisonous wastes that would make air unbreathable and water unpotable; and, of course, world war.

I believe it was Marx who stated: The philosophers only interpret the world; the point is to change it. How true - but in the last third of the twentieth century the world is being changed so fast and so furiously that the philosophers' interpretations seem to be sadly lagging behind; the old formulas have all too frequently turned into dogma and need to be re-examined and replenished by creative thougth; and no nation, no party, no school can claim that its particular solution works so well that it should rightfully be jammed down the throat of other peoples. The best our present-day master ideologues can say for themselves is they are trying to develop some features that look more or less promising, even though the road to a better life and a true understanding of ourselves seems to remain as long and as arduous as ever.

Never was there an age such as ours in which man brought about so many technical, social, and political changes, never a generation that held in its hands the means of destruction of life on this earth as we know it, but also the means to its survival. Now human progress has always been both a blessing and a curse. This is so since the day Prometheus stole the fire from the gods; but in centuries past people had more time to adjust to new developments, to sort out their aspects, to make a choice. You and I however have to live with nuclear physics and biogenetics, with electronics and cybernetics, with automation and faster-than-sound jet propulsion and what not, and every day we are faced with new technologies, new knowledge, new perspectives and must decide on the spot which to accept and which to refuse, which to develop and which to restrict, and I for one do not know of a committee or council or any collective body wise enough always to make the right decisions or powerful enough to enforce them. In a period of history requiring a world government of the highest intellectual and moral order we are stuck with political systems which, even at their most progressive, are fifty years behind the times; in a period of history requiring supra-national thinking we see the world torn by national and racial strife, and the only truly supra-national bodies are the multis who are concerned less with the welfare of mankind than with how much money they can make out of pushing mankind to the brink.

Just look at the level of corruption in some of our most powerful governments and look at the level of thought in the minds of some of our most powerful political leaders and compare these to the level of development of the technical means at the disposal of such governments

and such men - the comparison will chill your spine.

The changes each one of us has seen and lived through in recent years add up to a gigantic revolution. The two opponents of this revolution - scientific and technological on the one hand and economic and political on the other - closely influence one another. Because of the many-faceted character of the revolution its actual beginnings are hard to date, especially since it cannot be considered quite apart from whatever revolutions preceded it. We do know, however, that this revolution is more wide-spread, more varied in its forms, more contradictory and more difficult to contain than any of its predecessors; moreover, the men who believed they were leading and controlling it had to learn that they were riding a tiger.

My own pet theory is that, technologically, our revolution began when a gentleman named Einstein sat down to ruminate on the correlation of mass and energy, and politically, when a few thousand workers and disgruntled soldiers set out to storm the Winter Palace in Petrograd. From these two events, I feel, grew the traits that give the revolution we live through its peculiar character and propel it on its breath-takingly erratic course: the gap between a science progressing by leaps and bounds and economic structures essentially incapable of dealing with this progress, and the split of the world body politic into two huge antagonistic groupings that hold each other in check and thus permit the rise of third forces.

I am perfectly willing to concede that my choice of the revolution's points or departure is arbitrary; the important point is that the contradictions we noted exist and determine the shape of things as they are and of things to come. Without the scissors effect between technological progress and the various superstructures we wouldn't have a situation where each case of political misjudgement, each small incident in a remote place may quickly escalate into an explosion threatening to blow all of us to hell: conversely, without the two big powers holding each other at bay we would have had no Cuban missile removal, no Vietnam withdrawal, no Berlin agreement, nor would the different national liberation movements have been able to raise their heads or the oil sheikhs, to raise their prices, and no forms of socialism divergent from the mother pattern could have asserted themselves. Even those minor wars that periodically pop up in odd places - minor in quotation marks - are made possible only by the two atomic umbrellas we live under.

World Government, then, by the threat of automatic atomic everkill, peace by mutual nuclear blackmail? But who foots the bill for that? Aren't the bankrupt, decaying cities in one part of the globe and the neglected, backward agriculture in the other too much of a price to pay; might not controlled total disarmament be less expensive and more foolproof than all those MIRV's and MARV's and other sophisticated delivery systems and electronic surveillance and steering mechanisms? And how long is the balance of terror likely to last? Some of the techniques of mass destruction have long since spilled over into smaller lands whose leaders often have quite conflicting ambitions. What if some lunatic colonel in control of a two-by-four country with an atomic energy station capable of furnishing him with the plutonium necessary for the making of the bomb decides to start popping it, or if some small nation about to be thrown into the sea by its more numerous neighbours decides to make use of the half dozen nuclear baubles which it has laid by for the emergency?

The third forces that were able to arise only because forces One and Two counter-balanced one another are about to upset this equilibrium. How long can the

new socialist alliances that are forming in Western Europe be held on the leash and kept from threatening conservative positions both West and East? How long can a final, crual race war be kept from breaking out between the young black nations of Africa and the whites still ruling the South of the continent? How long can the strivings for greater self-rule be kept under control that manifest among the different national minorities within the boundaries of superannuated multi-nation states? Of what manner and shape will the new regimes ultimately turn out to be that rule over people who must take the jump from colonial underdevelopment, or even from primitive tribal existence, into the age of the computer? Will they be socialist? And if so, what sort of socialism will theirs be? Or will we observe the emergence in these countries of new ruling classes, with new social upheavals to follow?

It seems the revolution we live through has by no means run its course.

And what about freedom in this age of change and upsets? Or should we rather say freedoms, using the plural so as to anticipate the usual contention that there is freedom *from* and freedom *to*, freedom from want, from hunger, from fear, freedom to think, to speak, to print, to assemble, to act.

The argument on freedom suffers from the word having several connotations which are bandied about loosely. Along with love, freedom happens in any man's langueage to be one of the most beautiful, soul-stirring words; that's why all sorts of demagogues just delight in using it. No oppressor ever admitted that he was going to put people in chains; on the contrary, every one of them proudly proclaimed that he was handing out some of the choicest freedom to the citizens of his own country and of the adjacent countries he was about to liberate. And there isn't a politician alive who, given a microphone and an audience, would not spout about the lack of freedom just across the border while keeping prudently silent about the state of civil liberties and the power of the police in his own bailiwick.

Seriously, what is freedom? It is the range within which a man can move without getting embroiled with another man's freedom. The enterpreneur's freedom to pocket a larger share of the surplus value produced by his workers may be limited by his workers' freedom to organise and strike; the students' freedom to demonstrate may be severely restricted by the policemen's freedom to club them on the head. And speaking of the writer: his freedom to express his thought always was and is restricted by the freedom to suppress him which is enjoyed

by any person having the economic or administrative power to do so, usually a man or a group of men who feel insecure in their high positions and threatened by criticism. Permit me at this point to add a word of caution to those inclined to claim that they possess absolute freedom of expression: do not mistake for genuine artistic freedom the court jester's freedom to amuse the reigning duke by somersaulting and ringing the fool's bells.

The very concept of freedom is inthinkable without its dialectical opposite: limitation - the limits always being set by the other fellow. Naturally, no one admits to being so egotistical as to want freedom just for his own person; all of us desire the greatest possible freedom for the greatest possible number of people. But as someone always does have to impose restrictions - and be he the most noble-minded representative of the most social-minded and democratic of societies - the question becomes one not merely of freedom *from* and freedom *to*, but of freedom *for* - freedom for whom, and who has the right to limit it and to what extent and for what purpose and for how long. This is the cardinal question in any social order, including socialism, and particularly in times of change and revolution.

However, this is only one aspect of the thing. Just as freedom necessarily is paired with its opposite, restriction, so is the desire for freedom paired with its opposite, frustration. Out of the interplay in the hearts of men of these two emotions, there may arise a force of explosive power. Delacroix in his painting of Freedom, a beautiful woman, leading the men to the barricades, or Beethoven, in the chorus of the prisoners rising from the dungeon in his opera Fidelio, have given artistic expression to this force.

Yet we are again caught in the web of dialectics. While no doubt political revolutions are made, among other good cases, for the sake of greater freedom for the oppressed, there hasn't been a political revolution anywhere that did not see itself forced to restrict some of the newly won freedom and to suppress a number of people, sometimes quite large in order the better to defend itself and its purposes and achievements. Restrict freedom so as to defend freedom? - that contradiction can be solved only by answering the question already posed: freedom for *whom*. But this much history has taught us: a political revolution depriving too many people of too many freedoms for too long a time tends to defeat its own revolutionary aims.

The complexities of our time have outdated the pat answers and the patent solutions. Unfortunately, this has led some people, especially among the young, to conclude that there are no answers at all and no solutions whatever. Since reality is frightening, they flee into fancy, since a workable *Weltanschauung* is hard to find, they take to fads, since enthusiasm leads to disappointment, they retire into indifference or even cynicism. There exists a subtle tie between the Hare-Krishna adherents mumbling their gobbledegook and the flip-outs muttering Fuck it, between the drug addicts squirting the stuff into their veins and the terrorists firing off their submachineguns. When the prevailing systems prove shoddy, violence rises: when philosophies turn into dogma, all ideas become suspect, when the true prophets fail, false ones will take their places.

Are we really going down the drain, then? True, whenever we look on this globe, we see moral and intellectual crises which have their roots in the possibilities of science and technology having far outstripped the possibilities of science and

technology having far outstripped the possibilities of the various economic and political systems. But was there ever progress without problems, change without pain, revolution without struggle? The dilemma itself is a sign of hope. The world is in motion; perhaps we can help somewhat in pushing it in the right direction.

We in this case meaning the writers, especially those associated in the PEN. I am aware, of course, that considering the size of the forces in motion this is a little like asking a person to go with a pea-shooter after a fifty-ton tank. I am also aware of the diverse nature of the men and women who form the membership of the PEN and I know that, while agreeing on certain principles, we could at best agree to disagree on a great many other questions; nor do I think that writers, inside or outside the PEN, are in any sense an elite who, by virtue of their talents and their typewriters, could arrogate to themselves the right to proclaim panaceas for the ills of the world.

Looking back over the history of the PEN, we observe that it, too, has changed through the years and that this change, in a modest way, parallels, the huge changes we have noted. From groups of fellows working in the same craft and meeting irregularly at more or less social occassions, the PEN has grown into an organisation that has a certain moral weight both internationally and, through its chapters, within their respective countries; and spokesmen of the PEN, feeling the moral obligation that goes with that moral weight, have been known to raise their voices effectively and to good purposes. One reason for the growth of prestige of the PEN may be that in a number of countries the writer's word in general has gained some weight. This is a curious phenomenon as writers, by and large, are neither theoreticians nor politicians, neither prophets nor leaders. Basically, all they want to do is to make people laugh or weep; but in doing this, they happen to reflect in some way the world we live in. It is this reflection of the world in the writer's work which can aid people to see a little more clearly what goes on around them and to find answers to some of the questions puzzling them. Thus, quite innocently, the writer comes to provoke thought and himself becomes an agent of change, one of the moving forces, and his pea-shooter may turn into a quite formidable weapon, as attested to by the frequent efforts to censor him, to suppress him, to buy him off.

But censorship is no longer so potent; and it has become difficult to limit people's minds and to control their thinking. The electron, which jumps any barrier, outsmarts the smartest censor; the radio wave and the impulses dotting your television screen slide past any border patrol and any watch tower and make it impos-

sible to silence entirely what the other fellow has to say. In order to have your side prevail, just having better bombs and bigger police forces won't do; you also have to have the better arguments and to present these more ably, which again brings the writer back into the picture.

The German poet, Heinrich Heine, musing on the problem of thought control and the crossing of borders, wrote in his *Wintermärchen*:

Ihr Toren, die ihr im Koffer sucht!
Hier werdet ihr Nichts entdecken!
Die Kontrebande, die mit mir reist,
Die hab' ich im Kopfe stecken.

You fools who look through my trunks and bags!
You're searching there quite in vain!
The contraband that's coming with me
I carry inside my brain.

Travelling by coach as he did, what would Heine not have given to be able to use the electron as the vehicle for the spread of this thought? Of all the forces moving and changing the world, the tiny electron seems clearly to favour the side of progress and, incidentally, to support thereby the noble aims of our PEN.

FOTO: PETER CAMPING.

Lecture by Kalevi Haikara
P.E.N. Conference 13th May 1976

Ladies and gentlemen! Dear friends!

Bob den Doolaard gave us a soft, careful introduction into this discussion. My lecture is third after him, but not the last one. I think this a good opportunity go give a little bit more polemic, perhaps even a little bit more aggressive speech.

Because Bob remained too careful. He told us that the world is changing and international PEN must adapt itself to this change within the framework of its Charter. Like some previous speakers I don't think this is enough.

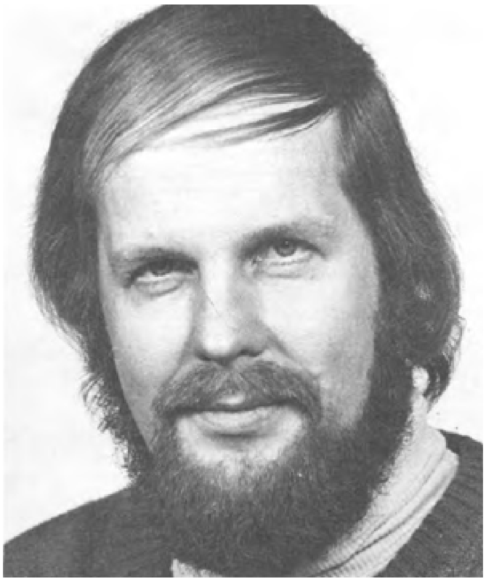
I am of the opinion - and I think Bob will agree with me - that we do not want to act only running behind the change and cleaning the trash away. We want for our part to promote freedom of speech, international good understanding and mutual

respect as much as possible. The grip of PEN on the events of the world must so be more firm. I do not deny: even adapting ourselves can mean to us insurmountable difficulties, but in spite of that I think it important that we try to give our contribution, help, inspire, why not even push a little the world to change in that direction which to us seems to be the right one. The direction marked out by the principles of our Charter.

I admit right now that I do not expect we can very much influence the progress of the world. But try we must. For the world really seems to change more and more threateningly in a direction we do not like. The events of the last few years are not encouraging, though we have seen the European Security Conference and some other more or less promising signs of the spring. I do not agree with the words of Bob den Doolaard spoken at the Vienna Conference. With plenty of others I see the European Security Conference even with its many shortcomings as one of the most promising encounters of the last years. It beats the conferences in Czechoslovakia, Vietnam and Chile any time.

We live in a world we often call civilized. We even believe in the progress of the civilisation little by little. But this best possible world of ours is characterised by many very unpleasant phenomenons. As Bob den Doolaard in his lecture pointed our, tolerance and mutual esteem and understanding have by no means developed upwards like some other more profitable sectors of our societies. When you follow for instance the information you get through International PEN and Amnesty International, the direction in which the world is developing begins to look more and more horrible. We all

have noticed that persecutions of persons because of their opinion are getting more frequent. But with them are the amount and shall I say universality of the torture growing so quickly that with the words of Bob we could speak about an explosion. More and more people just disappear thanks to some governmental magic and there is plenty of news indicating that capital punishment has become more and more frequent too.



This kind of development, which is going on even in countries of very old culture, makes one sceptical about the sense of our whole culture. Or at least it makes one ask whether the influence of our culture is good after all. Or perhaps we are just putting the stress on wrong places in it.

A Finnish author Christer Kühlman has analysed the question in a way worth quoting. 'The situation would be different', he writes, 'if the educated class really would stand for all that which from the point of view of the society would be reliable, constructive and adjusting as in its own circle saying it stands for. The experience hoewever indicates just the opposite, that the education - understood according to its most common definition as something like the combination of knowledge, passed more or less ritual examinations and a certain (refined) manner of behaviour laid down by the rules - this education does not guarantee the preservation and process of the society. No discipline of violence is too cruel to attract a civilised person! The educated class if for the society (he means of course the capitalist society) perhaps a guarantee against communism but not against nazism against the riots caused by hunger, but no massacres caused by morbid patriotic feeling. Wouldn't it be little by little time for us too togive up the myth of the educated class. Would not it be little by little time to define the concept of civilisation with a bit less aristocratic pharisaism? Nobody is born civilised:'

Maybe we really have not submitted our concept of civilisation and culture to a sharp enough criticism. We have seen that civilisation includes the ability to read but not necessarily the ability to understand what one has read. It includes increasing knowledge but not so often developing the power of comprehension. Our civilisation includes more or less subtle manners, habits and living conditions but no claim to guarantee them to everyone. Rather it seems to include as an essential part the idea

that we can be civilised, nations of culture, only if there are uncivilised people too. Usually we do not like looking directly into the eyes of the truth that some people have to pay the cost of our civilisation, but we have no scruples in living according to that that principle.

We have accomodated ourselves to this mechanics. We call Greece the birthplace of democracy and the existence of slaves in ancient Greece has not spoiled the glory of the epithet at all. We speak often and not without cause about European civilisation, liberty, democracy. The Third World is paying for this happy state of affairs all the time. Few words are used in the USA as frequently and loudly as 'democracy'. That is fine. But as we know the democracy of the USA seems to need supporting annoyingly many bloody undemocratic dictators, surprisingly many offences against democracy, meddling behind the scenes as well as publicly in the democracy of other countries. In the Soviet Union they speak about the democracy of socialism; anybody who does not accept it is more or less automatically mentally ill and fit to psychiatric hospital.

It hardly is a mistake to say that in the system of our basic values there is something badly rotten.

I am even afraid we have to talk about something rather totally rotten. Both the quality and tenor of our life have become distorted. We live in a trash society, society of goods, where everybody runs after money and commodities. If somebody sometime tries to get something else, for instance something spiritual, even that is pursued as a commodity and will gradually be changed into a commodity. We produce and consume literature, thoughts, leisure like heaven knows what Lego blocks. We buy and sell our energy, time, ourselves, our children, each other. Our life is not any more the life of human beings, interaction of people where you get and give, it is superficial mercenary correspondence between some kind of production, consumption and acquisition companies concerning the trade, exchange or renewal of this or that commodity. We produce emotions, exchange momentary friendly services, buy affection and sell eternal love. And this critique does not hold good in the capitalist society only.

In this muddle of producing and consuming, paying and buying, man, the human being, has been badly forgotten. We do not - by any means - breed in our homes or at our schools versatile or balanced personalities. We do not even strive after that. We are breeding and schooling labour for the requirements of the trade and industries. The leisure is not granted for people for developing themselves as human beings, or for living as rich or fer-

tile life as possible. They get it to renew their working energy so that they would be able to serve the production machinery better and better. And when civilisation is more and more bringing about useful tools or extensions of tools, the emotional education is left into the hands of entertainment industry. And we know what it gives us.

Entertainment offers in effect three kinds of approaches to life. The first is clear propaganda of the consumption society here in the West and offers successful executives, attractive women and fashionable families. Houses like living places for gods. The goods and trinkets are the measure of human value and sheer luxury every bit of them. The other sector presses upon us daydreams about eternal unphysical love or skillfull physical love that never gets tired and that one never get tired of, and where human spirit is seen as totally innecessary. The third rule of life comes from the entertaining violence that shows indisputably that a person suspicious enough and ready to violent acts, will get out of any fix in the world.

And when the rules of life stay in this category, the ethical supply too remains in the minimum. One has to respect private property, they say in the West. What is good for the state is good for you, they say in the East. And to keep the armament industry running in both pounts of the compass the borders of the fatherland must be kept holy, untouched and unoffended.

Hardly any value is seen in a person, a citizen himself. And still the first precondition for freedom of expression is that the value of human being as a human being is recognised. Not only operational value for some economic, political or technical purpose but a value that not even the smartest machine can replace. Value as the perceiver of new possibilities, seacher for new means and ways, value as the creator of beauty, human comfort, life. This value has in the East as well as in the West been condemned now as the reverie of the petty bourgeoisie, now as irresponsible individualism. But is that not exactly the aim towards which the greatest dreams of human kind have stretched? That is the nucleus in the Sermon on the Mount. This picture of man belongs also to the millennium that loomed in the horizon of the classics of socialism although in the middle of political struggle they often had to express it in more political or economical terms.

This idea of man seems to have been lost from the horizon of the socialism and the capitalism aswell. Capitalism promises to defend the individual and is oppressing and exploiting masses like hell. Socialism promises to defend the masses and forgets the individual every day. Capitalism speaks about abstract liberty and thinks it can in the name of liberty do anything. In the name of liberty the humankind has been oppressed and burdened so that hardly even the bad deeds of the religions can equal to that. Socialism for its part stresses righteousness and in the name of that does injustice to those who try to speak about righteousness that differs from what the government or the ruling party at the moment thinks desirable.

The mass spirit reigns as well in the capitalism boasting with individualism as in the socialism boasting with scientific view of the

world. It may be that the world has not after all changed so much in all sections. George Orwell say the phenomenon as early as 1945 almost desperately: ‘Political writing in our time’, he wrote, ‘consists almost entirely of prefabricated phrases bolted together like the pieces of a child's Meccano set. It is the unavoidable result of self-censorship. To write in plain, vigorous language one has to think fearlessly, and if one thinks fearlessly one cannot be politically orthodox. ‘The greatest part of people in both systems are ready to go blindly after their leaders and stone to death people whose opinions are not in fashion. Among the communists this is called class instinct; they speak in praise of the loyalty to the party. Among the political right wing the terms are in Finland straight patriotism and non-political. It is almost shocking to think how many left wing people have been silenced in the name of non-politicality and that right wing opinions are never attacked on the pretext of it.

I have not spoken so long about human ideals in order to urge PEN to rush into the world to wave the glistening white flag of humanity. But I want to emphasise that when we in PEN defend the right the man to dreams, hopes and thoughts and to expressing them, we are keeping alive the time-honoured vision we so to say move on the mainstream of the Utopias of humankind.

It is of course true that the amount of heretics is small in any country and that the persecution of dissenters so concerns only a little group of people. The great people of the Soviet Union hardly feels freedom of speech very restricted. Far and few are people wanting to discuss convenient topics. But the heretics, dissenters, are often just those people who have to guts to look towards new horizons, search for and find new solutions, help people adapt themselves to the society and society to the people. When a society suppresses their speech it also suppresses a great deal of its own possibilities of developing. George Orwell was certainly right when he wrote: ‘...any attack on intellectual liberty, and on the concept of objective truth, threatens in the long run every department of thought.’ The Bible gives an advise: ‘...if thy hand or thy food offend thee, cut them off and cast them from thee.’ When pushing the dissenters into prisons, concentration camps or psychiatric hospitals, the society is following exactly this piece of advice. We have onefooted amputated societies in the world more than we need.

Some of us may feel slight superiority. This is no concern of ours. We live in societies which we may freely call free. In our societies everybody is allowed to say or write whatever he or she wants to without getting into any special danger. Everybody can in our societies even publish his or her thoughts at least through paying the costs or establishing a private publishing house.

This kind of vision is a self made product of a ‘free country’ and as such already indicates the relatively of liberty of expression. For it is not true. All words are not allowed to be said even in the hustle of the market economy. Freedom is one of the least absolute things in the world. It changes year by year, day by day, country by country, government by government. The relative unriskyness of expressing one's thoughts in the so called free world means that in politically stable democratic times the person saying a wrong word will not be taken into jail. He just loses his bread of finds out that he has no possibility of saying anything more in public. After all only few of us can afford establishing new papers or publishing houses.

Would it be best to define the love of freedom of expression in the ‘free world’ by saying that in our countries freedom of speech is so highly esteemed that all

hotheads must not even have the right to use it. Freedom of expression finds plenty of opposition out of sight, in for instance the administrative means of keeping the writers in line. When the scholarships are directed to the purpose, the government cultivates favourable words more and more and inconvenient words less and less. The end of the regime's rainbow will be found instinctively by most writers very soon.

It is not rare either, that those who boast of having in the last wars defended the western freedom, on that ground tell others to keep their mouths shut. ‘We fought so that you and the likes of you can freely say anything you like. So shut up! Go to that ideal country of yours if you don't like it here.’

Of course the word has plenty of restrictions both in east and west. But let us assume very naively that there exists freedom of expression in some capitalist countries, in democratic times. A writer may say anything he likes. How happy is his situation in fact?

Not too happy, I'm afraid. He has to pay for his freedom a price that can easily be too high. The paradox of freedom of expression is that the word is important only where it is not free. When it is free to move, it usually does not mean very much. Regimes seldom bother to censure insignificant words.

In the West we pay for the freedom of the word with the inflation of the word. Here you can open your mouth because it doesn't matter what you say. The world situation could be expressed also by stating that a writer has only two alternatives: either he gets frustrated in prison because he has said something important, or he gets frustrated by a high pile of papers and magazines in which every truth and every lie is equally insignificant.

Sometimes here in the West one feels bound to wonder, which one indeed is more dangerous: that you may have to pay dear for writing the truth or that it seems so attractive to write commercial rubbish in order to win friends and influence people. If you write inconvenient truths, the managing director of your publishing company hardly notices you in the company banquets. If you produce properly infantile entertainment he is all smile untill the end of the banquet, after that he invites you to dinner with the board of the company and finally offers to take you home with his limousine. This 'finally' of course happens to young females. It is a fact that liberty of expression is not seen as a value in many societies and circles of society.

People always demand more time to speak or more columns for their own men. And when an annoying adversary is for example fired from his job we may disapprove it in theory but in practise we feel satisfaction like relief and do our best not to be compelled to interfere with the affair.

And it is not so odd after all. In freedom of speech there is something very straining. I mean the freedom of speech of other people. Speaking about liberty of word makes sense only concerning those words that are meant to matter. They always question our reality. And our reality is mainly rituals without religious meaning. We choose the papers we subscribe to according to a ritual. We have a ritual of voting, a ritual of praising the patria, we react almost to all things according to some learned ritual, following certain rules.

Of course, this is ridiculous. Words that are meant to matter stirr the rituals up. They upset our trust on our authorities. They make our view of the world, our manners and habits move. No wonder the people who open their mouths are regarded as nuisances. If their mouths are not shut officially, at least other people turn away from them and in the long run it has the same muffling effect.

After this it is a real pleasure to say that the task of PEN should be - except to help individual writers and thinkers in trouble - also to spread out the idea of the freedom of expression among people and make people see how important things there are at stake. It is an obligation that really demands using all influence we can have and doing our utmost just as we according to our Charter have pledged outselves to do.

When I ask, shouldn't we try to give people as truthful a picture of the world and problems of freedom of speech as possible. I know I wake up a counterquestion: how indeed could we influence the view of the world of men when there are umpteen factors forming it. We cannot possibly do much. All the more persistantly we have to try. I am not sure we have done in this respect everything we can. I rather feel we have concealed our talent into the earth or at least into a side room. When I became the secretary of the Finnish PEN I went through the papers of the club and was

astonished in seeing the abundance of the information that was in those papers and remained there rather unused, almost hidden. We collect in PEN vast amounts of knowledge but do we use it effectively? In this era of information I think our activity shows traits of a secret society. The Writers in Prison Committee is maybe our most active and most respected common organ but even its way of functioning seems pretty silent. It has whispering talks with different governmental bodies and authorities and it has apparently found this way efficient from some standpoint. But from the standpoint of the climate of freedom of expression, from the standpoint of the knowlegde and opinions of people this kind of whispering in a side room is certainly not the best solution.

When I recommend more publicity for PEN somebody can remark that people do not want to hear the truth about the world. It is sufficient for them if they get a juicy or easily consequent picture. This applies to the private life of the film stars as well as to the travels of Mr. Kissinger or the fights in Angola. ‘They do not want to know the truth, what they want is definite opinions’, wrote a Finnish author Samuli Paronen.

I can only answer: the more reluctant people are, the more information they must be offered, the more many- digestible form. If people do not want even to know the truth, the liberty of expression has no chance to be preserved. Nobody needs the word of truth, nobody defends it, nobody cares if the person who said it be executed. If this kind of development may go on, the time of PEN is soon over.

The problem of liberty of expression is a complicated one. And we are certainly not helped by the PEN concept of freedom of expression being - to put it mildly - diffuse. It could be good to define once more what the International PEN means by freedom of expression. The Charter in this respect is as unclear as possible. First PEN sees that the spread of *literature* is important. Secondly we want to protect the *works of art* against destruction. For the third the Charter defends the *principle of unhampered transmission of thought*, opposes any form of suppression of *freedom of expression*, defends *free press* and opposes *arbitrary censorship* in time of war it has nothing to say. Furthermore PEN believes in the free *criticism of governments, administrations and institutions*. Then again it opposes evils of a *free press*: mendacious publication, deliberate falsehood and distortion of facts for political and personal ends.

The Charter so wants to safeguard the spread of literature, then to preserve works of art

and for the third to defend the principle of unhampered expression as a rule. There are several kinds of hamperable expression: there is artistic, there is scientific, there is also outside of them. It is hardly unnecessary to ask as we in the Finnish PEN have been compelled to ask. PEN has classified itself as a literary organisation, but when there is expression in other areas too, have we pledged ourselves to defend in addition to freedom of word also for instance freedom of picture or freedom of tone? There is no need to speak about the difficulties of the sculptor Ernst Nezwestry; we all know them. I'll take another, example: one of the most well known cartoonists in Argentina was arrested in October 1975 after having published a picture with president Isabel Perón as an elephant. Since that - so tells Index on Censorship - nothing was heard of him. As to the notes and melodies I only mention the name of Mikis Theodorakis. Still another example could come from the theatre sector. In Iran a director got a sentence of 11 years in prison for having started in his theatre rehearsals for a play by Maxim Gorki.

We know very well that the arts do not function seperately from each other. We also have seen that when one art is beaten, the others are in danger too. ‘All fetters of the world are of one chain’, wrote Polish Stanislaw Jerzy Lez (or something to that effect, I hope, this is a translation of a translation of a translation). The conclusion is very near: We do not defend even literature in the best possible way if we do not follow the nearby areas and oppose the violations against freedom of expression in those areas too.

When we study the PEN concept of freedom of expression from this standpoint, I think, we are compelled to see it being much wider than only concerning expression in words, in literature. In principle International PEN is defending freedom of expression in all areas of thought- in science too, isn't it? But if PEN is defending freedom of expression of thought in all areas, it follows with logic necessity a question, often made I'm sure: Is it then right to confine International PEN so purely to being literary as we have done? The question must be put. It is an essential part of our problematics of freedom of expression. As is its corollary: if we see it impossible to defend the thought by only defending one sector, literary sector, of its expression, should we accept as members of PEN people from other creative areas too, compositors, picture-makers, stage-managers, actors? To this we usually have answered immediately: no. But then we are facing the problem: how can we make sure that an attack against authors will not be prepared, strengthened, constructed in the neighbouring area? At least we must have close contacts with neighbouring arts. Should we urge their representatives to establish freedom of expression organisations of their own? Clinging jealously to ones special character is anyhow the most foolish thing to do.

The Finnish PEN has pondered over this problem and perhaps have found a solution. We have been developing a scheme of national councils of freedom of expression. The councils would defend the whole area of expression and accept as members organisations from different sectors, besides literature other arts too, press, publishing sector, electromagnetic media. These national councils would be linked together by international council which would help the national organs, co-ordinate the actions, and act on the level of international bodies as a rule. We hope you find this scheme worth thinking over.

Continuing the discussion about using all PEN's possibilities of influencing we also must face the question about the quality and amount of the activities of PEN centres. The problem is neither new nor surprising. I am sure it has been perceived in every PEN centre. In Finland we have talked about it almost every year. Every time we notice freedom of expression violated, no matter how slighly, should we react quickly and visibly? Or is PEN characteristically a body that considers and considers, investigates and investigates, an authoritative body, sort of feudal lord of the castle, that growls seldom but then in deadly earnest.

Both ways of action have their good and bad points. Reacting seldom and after much consideration keeps the authority of PEN up. Our words will be noticed. On the other hand many victims of ‘slighter’ persecution must stay without our help.

And if we react often, fervently and publicly, we can make mistakes, our words can suffer inflation, but on the other hand we then are keeping alive the atmosphere favourable to freedom of expression, remind people continually about the ideal and importance of freedom of expression.

In that case we can hope to nip the offences in the bud and too bad violations cannot be made - those bad violations which a PEN reacting seldom ought to wait for not to say look forward to. I leave the problem to you as unsolved and look forward to some sort of solution. I only hope nobody offers the golden mean; that usually is the quickest escape from thinking and to deny the whole problem does exist. If the PEN centres would react often and quickly, I should believe they would be regarded as active organisations of freedom of expression. People would wait for their standpoints. People would appeal to them and count upon their help. Rather attractive vision this too, isn't it?

Sometimes it has been impossible to avoid the suspicion whether we really react in the right way in all cases. What if there are in our work biases caused by the very structure of the organisation? I know I am now trotting to the areas where even the angels to tiptoe. Especially after the speech of Ariel Dorfman. I am going to venture. Perhaps you have to consider this being the price for the freedom of expression you have to pay, I am going to speak about the luxury character of International PEN. We are in PEN living rather upper class life, we discuss on the level of the privileged and usually in conditions too good from the standpoint of the world. Sometimes one has to ask oneself whether we are a club organising expensive high society occasions for a well-to-do European-American upper crust bringing about as a result some woolen mittens for the heathen children. What would be our influence in proportion to the amount of money we are annually spending? Could that money be used more effectively? PEN Emergency Fund delivers economic help for those in need. How many per cent of our yearly budget goes into the Fund. Writers in Prison Committee works for the imprisoned authors. How many writers can we estimate to get yearly out of jail? What is the price of one author set free? These are simplified questions about a complicated thing but I have the uneasy feeling that some economist could say our input-output system is not too well balanced.

I know very well that for example some kind of meetings of international executive committee are unavoidable. How else could an international organisation function? I don't say either that PEN would work more effectively if we all were starving. But somehow I don't feel comfortable. We act in safe and secure conditions for oppressed people. For us everything is OK. Quoting Bertolt Brecht slightly altered I say: we are speaking about writers aimed at with cannons, in an arena where we are aimed at only with operaglasses. I know too that among us there are writers who have themselves gone through the persecutions and torture. But is International PEN as a whole capable of comprehending the situation of the oppressed, seeing and feeling what it means to be in their place. To put it as kindly as possible I'm asking: cannot our living standard possibly be too high for this sort of work? Cannot we possibly be too selfsatisfied? This is not sheer theoretical taunting. Sometimes it has looked like the discussions in PEN would have been in danger of slipping to academic disputes where the adversaries have to be beaten with all kinds of sophisms and arguments but the real sufferings and real needs of the real - let's say Chilean - writers can have been forgotten. Can we really afford academic sophistry and absurdities in a time when the people we should help are tortured and persecuted all around the world?

When I now at the end talk a little about the Charter of International PEN I do it in the conviction that it is not an academic problem, not a question on paper only.

In the Charter our most significant principles are formulated and the Charter means for PEN both heart and brain - mind, heart and conscience, so to say.

I am not going to speak long any more. But I want to remind you that the Finnish and Dutch PENs have laid down criticism against the formulation of the charter, criticism that has not been proved irrelevant or incorrect - not at the Berlin meeting and not after that.

I have already pointed out some inaccurate and obscure features of the Charter.

Finally I want to stress a contradiction which at least the Finnish PEN considers the main weakness of the Charter and the reflections of which we can see in our everyday activities. According to our holy basic principles PEN has two important tasks that are fatally inadjustable. On the one hand ‘Members of PEN should at all times use what influence they have in favour of good understanding and mutual respect between nations’ and on the other hand PEN as organisation for freedom of expression must yelp as soon as in some country freedom of expression is violated - and so we must usually more or less offend the government or officials of the country and lessen the wish for mutual understanding at least temporarily.

Of course it is quite true that understanding which does not stand reasonable criticism is not much worth. But it is our way of seeing the matter, the governments often are in favour of the opposite opinion. A clear and urging reminder about this has been and is the Soviet Union. We have in accordance with our principles sent our protests concerning the treatment of Soviet authors and thus given birth to now this and now that kind of hard feelings. If we however take in earnest the mutual understanding chapter in the Charter - as I think we must - we have to admit first that PEN is not an international organisation of writers as long as the Soviet Union and China are outside it.

Secondly, we have certainly not ‘at all times used what influence we have in favour of good understanding ...between nations’ if our activities from year to year make one if the two most significant nations get offended and estrange from our organisation.

Couldn't the reaction and order of precedence of these two obligations somehow be made clearer. It would help the decisions of the national PEN-centres. I take again an example from Finland. Our literary organisations have gradually managed in creating rather good relations with the writers' organisation of the Soviet Union. Sometimes it has been for us a very practical problem how long would it be reasonable to risk the existence of these relations by sending the Soviet authorities

letters the contents of which they feel to be an offence no matter how politely the reproach has been expressed. We have sometimes felt the problem so sharply that some very reasonable PEN members have said that we perhaps had better concentrated in taking care of these in some respect uniquely good relations with the writers' organisations of the Soviet Union, relations which do not only concern some level of apparachnics, politrucs, commisaries, but thanks to which the very best authors of Finland an Soviet Union have had a possibility to meet each other both formally and informally. This way of thinking has implied that if we are concentrating our efforts in nursing these relations, in building a bridge, we have to react to the Soviet violations of freedom of speech as little as possible.

The Finnish PEN has not been ready to accept this way of thinking, that's clear. But the problem has been urging. No matter which one of the main tasks of PEN we are stressing, we are making damage to the other and in both cases we are bound to give up something very valuable.

In this respect the charter is not giving us proper advise. It stresses both aims as equally absolute not to say as alien to reality in this world of relativities. We maybe need the skills of baron von Münchhausen in order to get out and up of this swamp. I'm sure we can manage it. But we must do it as long as we have any hair left.

Lecture by Lewis Nkosi
P.E.N. Conference 14th May 1976

Fellow writers and Friends,

I have already expressed deep appreciation for the honour my hosts, the Dutch PEN-Club, have accorded me in inviting me to be present at your deliberations. I recognise the special nature of this PEN-Conference, both because of its theme and the fact that it coincides with the 36th Anniversary of the German Occupation of the Netherlands.

I must also express my joy and appreciation at the presence at this conference of fellow writers from Latin-America, especially those who, like Ariel Dorfman and his Chilean comrades, have been forced to live in exile but who continue to embrace the struggle of the peoples of Latin America to live in freedom from local forms of exploitation and from those imposed by external imperialism.

The theme of your conference is: *Changing WORLD - Changing PEN.* Some speakers before me have already mentioned some of the areas in which the world has changed almost beyond recognition, scientifically, technologically and materially since PEN was founded fifty years ago.

Mr. Chairman, I come from that part of the world which for a long time was called the '*DARK Continent*'; the continent was not, however, 'dark' enough for representatives of European colonialism and imperialism not to 'discover' it. They claimed to 'discover' it physically, even setting down dates on which rivers and mountains were founded, with memorials and monuments to commemorate these 'discoveries'. Not only did they write books telling us how they had discovered this river or this mountain, during which voyages, symbolically enough, these pathfinders were sometimes guided by local people, who also acted as 'carriers', like beasts of

burden, but the European colonisers also quickly ‘discovered’ the material wealth which they quickly plundered, and through which they enriched Western Societies and enabled writers to emerge who catered for the new leisured classes. In addition to the wholesale plunder of our material resources, and perhaps as a consequence of this plunder, the traditional cultures of our peoples were compromised, prostituted and nearly destroyed. The prostitution, Mr. Chairman, closely reflected a change in the material conditions under which our artistic works were now created, the interests to which these works were now called upon to serve, and sometimes by suppression of forms of dance, sculpture, drama and songs by missionaries who considered them ‘works of the devil’ and by colonial administrators who considered them ‘subversive’, which is nearly the same thing.

While the African peoples did not invent a written script, they have a body of ‘oral literatures’ which has survived and is increasingly recognised by scholars all over the world: epics, poetry, tales, drama, riddles and other forms of artistic discourse. These oral literatures contain within them, and act as repositories, of social thought, philosophical and religious ideas, metaphysical speculation about the nature of the universe, the nature and meaning of evil, about man's origin and his destiny. Like other peoples elsewhere Africans created systems of law to regulate human relationships and to define crime and alot punishment. These are elementary facts, Mr. Chairman, which are no longer seriously questioned by close students of African society.

I say all this not because I am anxious to prove my equality with you, nor to establish

my full ‘humanity’, which in any case does not depend on the possession of the so-called ‘high-civilisations’; I speak about this because there were certain references made by Stefan Heym at the Tuesday afternoon session to old civilisations, like the Chinese one, which is supposed to be in possession of a great literature - literature which has been written down - and the African one, which Heym characterized as that of a people who is only just emerging from primitive tribalism.

For the little I have read by Stefan Heym, I count him among good comrades, who for a long time has kept alive a faith in the best values of socialism. Therefore, I'm prepared to assume, in good faith, that he did not mean what he seemed to be saying. At the same time, it is my duty as the only African representative here, to point out that the terminology such as we heard on Tuesday is unfortunate. If, as you suggested at this conference, PEN wishes to actively encourage the setting up of centres in Africa, this is well and good, but please do not come to Africa with the idea that you are bringing ‘culture’ to an empty-handed people. Africans have no need to be taught culture by anyone. Africans wish only to exchange the most valuable of human experiences, and the best works of cultural expression with other peoples of the world on a basis of equality and freedom. It is in encouraging this mutual contact and exchange that PEN International has a role to play.

Tribalism is a universal phenomenon which, like racism, cannot be eleminated within the present framework of capitalism; but tribalism, like racism, does not automatically disappear just because a programme of socialism has been adopted. The base is economic, but the superstructure has taken shape over a long period of time. It has therefore assumed and almost autonomous nature. If we must be objective about this phenomenon we must in all honesty contend that Europe and America is where primitive tribalism and racism are enshrined. Look around you. Ask the Surinamese people in this country. Look at France. Look at England. Look at Belgium. Language was, religions were and movement of secession from nation-states is what you see. When such things happen in Africa they are called ‘tribalism’, when they happen in Europe they are called something else. Capitalism encourages and fosters competition between various ethnic groups at the expense of friendship and co-operation. Writers, and writers through International Organisations the PEN, must honestly face up to these problems of class, racial and tribal divisions in which large masses of people may be massacred for very dubious ends. Creative diversity is fine, but we as the writers who rightly exchange the continuing autonomy of minority languages and cultural groups must equally face up to the potential mischief and mystification to which such phenomena lend themselves when they are allied with reactionary nationalism.

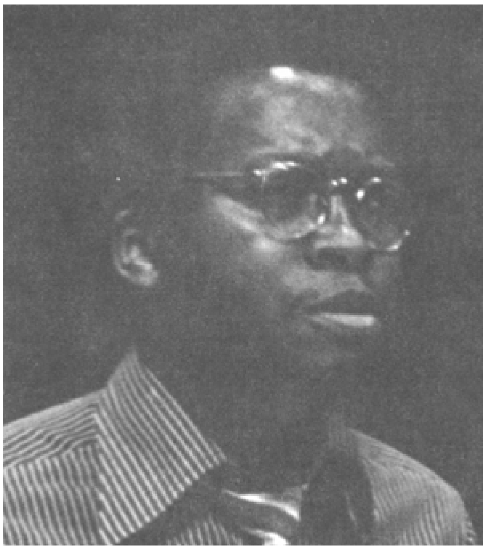


FOTO: PETER CAMPING

Your theme is: *Changing World - Changing PEN*: in Africa, Mr. Chairman, because of certain historical circumstances, change has come with bewildering speed. Science and modern technology can not allow for the continuation, undisturbed, of traditional forms of art which were inspired by a certain view of the individual, driving from African religious systems which assumed a close and profound unity between man (woman) and nature, when the misuse of either upset the balance and diminished spirituality of both. Such metaphysical interpretations of the individuals, place in the universe, we know, reflected the material conditions in which the productions of the means of life took place in Africa, especially the extreme dependence of the Africans upon stability in nature. What such a framework provided for the traditional artist was a stable system of beliefs which inspired profound and moving works of art, yet when African societies came increasingly under the pressure of colonial and imperial aggression the failure of the traditional artists to formulate new means using their art for protest against horros of colonial occupation and slavery showed conclusively, that beautiful as it is, such an art had outlived its purpose. What it was now good for was to be accumulated as objects in European museums. For the Africa of today, the Africa of violence and repression, an Africa of small ruling elites providing a convenient front for external agencies of exploitation, a new art is needed. That is why the slaves who sang in the plantations of Georgia and Alabama, marrying their African heritage to European techniques, adapting thrown away objects and discarded musical instruments to new ways of making music, created such a vital art.

That is what modern writers in Africa are attempting to do now. Kofi Awoonor, a poet and novelist presently in a Ghanaian jail, Kweyi Ayi Armah, another Ghanaian novelist, who published a book called '*The Beautiful Ones Are Not Yet Born*', Arthur Noortje, a coloured South African poet who died at Oxford in 1970 of an overdose of drugs, Wole Soyinka who was imprisoned in Nigeria, Ngugi wa Thiong'o in Kenya and Sembene Ousmane in Senegal, and many more others I have not the time to mention, reflect the changing conditions of

life in their societies and the profound sense of dissatisfaction with the continuing social inequalities.

‘I am determined to leave Chandrapore’, says Aziz in E.M. Forster's novel, *A Passage to India*. ‘The problem is, for where? I am determined to write poetry, the problem is about what?’ At this moment, Africans do not wish to leave if they can help it, and they know *exactly* what to write about.

In Southern Africa the opening of a final war between white racial minority regimes and the dispossessed blacks, has created a new urgency among writers who cannot help but reflect the sharpening of the conflict.

If we read a novel like *Robben Island* by D.M. Zwelonke about the prisoners, where the author himself was an inmate, we encounter what has become the same phenomenon. As a novel *Robben Island* shares with other works of its kind a harrowing tone - ‘howling’ would be a more precise word - if a defiant universality, rootless, potent, disturbing.

Do we not, after all, imagine we have read this same account by other political prisoners in Brazil, spain, Portugal or Greece: ‘The keys clanked and rattled as the iron bars swung open. The heavy paw on my shoulder, jerked me into the cell. The privy-stink greeted my nostrils, the stink of fresh fart. The lights clicked on as a man rose from a little bucket, pulling his trousers up. A concentrated stink diffused from the bucket, filling the cell, now that the buttocks that had been its lid were removed.’ (71)

And yet the tone is not of self-pity. This is a novel of extremely fierce ‘wit’ which has turned suffering into an object of grim, barely suppressed comedy. Beneath its surface of anguished recollection there is a vain of incredible gaiety and defiance. Again and again Zwelonke shows us how even in South African dungeon it is possible to construct out of the ordinary, neglected objects of our daily lives the structures which make civilisation possible. Awaiting trial in solitary confinement, his morale at its lowest ebb, the author is given a copy of the Bible: ‘I read it avidly’, he tells us. ‘I asked for one written in Shangani, I liked the language... Then once I also found in the prison library a historical novel set in the Roman Empire, which set the corpusles of my blood circulating at cosmic speed.’ (72)

Zwelonke, Carim, and South Africa's newest poets like Mtshali and Mattera, have managed to construct from the shattered fragments of life under oppression, a literature of value and defiant self-assertion which goes beyond simple ‘protest’. I would hope that reading a book like this members of PEN International would not merely sympathise with the horros of imprisonment and torture under the system apartheid, but that they may consider concrete menas of ending that system. One way of doing this would be to expel the PEN-Club of South Africa.

As you probably know, before coming to your conference, I participated in a workshop of South African and Dutch writers and Artists organised by ‘De Populier’, cultural centre in Amsterdam from 7th - 10th May. The general theme of the workshop was: *ART CONTRA APARTHEID*.

About 40 writers, artists and representatives of liberation movements were present at this workshop. The South Africans were nearly all exiled writers and artists, coming from countries in Africa, Europe and America.

Mr. Chairman, we had invited these writers from South Africa: James Matthews, a short-story writer and novelist, the poet Pascal Gwala, and Adam Small, also a poet. In the event, only Adam Small was able to be present. We do not yet have the full facts as to why James Matthews and Pascal Gwala were unable to appear but we know that James Matthews sent a communication to Mrs. Mineke Schipper, explaining that should he fail to arrive it would be because he had been denied a visa and asking this conference to denounce the South African Government's constant interference with the right to travel.

Mr. Chairman, as a result of our three-day deliberations we passed a number of resolutions with regard to the cultural agreement between the government of the Netherlands and the racist minority regime of South Africa. The second major resolution dealth with the position of the South African chapter of PEN and I was especially mandated to bring that resolution before the attention of this conference. I believe the document containing all the resolutions and proposals which emerged from the Amsterdam workshop have been circulated at this conference, but I shall proceed to read the precise text relating to the question of the South African PEN-Club.

‘This conference, noting that the South African PEN-Club practices racism and therefore, according to the United Nations resolutions has no right to be a member of any international organisation,

a) calls upon the International PEN-Club to forthwith expel the South African Pen-Club;
b) requests the International PEN-Club to give every assistance to a non-racial alternative body which may be set up by South African writers and artists.’

The position of the South African PEN-Club has remained a troubling one for a long time. I know that the South African PEN-Club claims that it does not practise racism; that formally speaking there is nothing in its rules which prohibits Black membership, that there are even one or two non-white writers who are members. But I am bound to say, Mr. Chairman, that the majority of the black writers and the progressive white writers who bear the brunt of the repressive measures of the South African government have no confidence in the South African PEN-Club, and, rightly so in my opinion. And what are the reasons for this?

The South African PEN-Club has failed to carry out its minimal obligations towards those black writers and their progressive white comrades who are victimised by the racist minority regime. In our opinion it is not enough for the PEN-Club of South Africa merely to condemn censorship in general terms: the situation in South Africa is more critical that that. We need a more representative PEN-Club in South Africa which enjoys the confidence of the majority of writers because it is seen to truly

represent their interests. We are not asking South African PEN to commit suicide from our relative safety of exile, nor are we asking it to be heroic, but there are actions that a PEN-Club in South Africa can perform when writers opposed to the system are attacked, when their freedom to travel is curtailed, when they are prohibited from publishing and when they are imprisoned. South African PEN can collectively denounce such actions; it can give material support to those writers who need it, and it can collect and distribute information at home and abroad about writers so victimised. Its failure to do so, Mr. Chairman, is the main reason why South African PEN enjoys no confidence among black and progressive white writers.

Indeed, many of us suspect that the failure of South African PEN to carry out some of these functions is due to the fact that most of its members support the present system of white privilege and materially benefit from it; at the same time by being publicly silent they are able to escape the international opprobrium which attaches to more vocal supporters of the present regime.

Mr. Chairman, I, personally, as a libertarian socialist, dislike all forms of repression carried out anywhere against writers and artists and those legitimately engaged in discussion and exchange of ideas. Nevertheless, I must point out the special nature of the South African regime. The South African regime is an anomaly in the modern world. It is a white minority regime, ruling over a majority of the indigenous population by force of arms. This regime is presently preparing for war in Southern Africa in which it contemplates the use of nuclear weapons if necessary. Every white person who enjoys the privileges handed down by this system of oppression without condemning its injustices is supporting this system.

Such is the case, we conclude, Mr. Chairman, with regard to the majority of the South African PEN-Club. We say to you, you have acted wisely and courageously in expelling the Chilean PEN-Club.

Equally, you must recognise the special nature of the south African situation. South African PEN has failed to meet its obligations. Expel it. And we will explore with you the means of setting up a more truly representative body of South African writers, black and white!

Team Work
R.A. Cornets de Groot

Wie niet *lief* heeft wordt gezien
Lucebert & Rudy Kousbroek

De naam Dames en heren is de overall-title van een verzameling portretten, getekend door Lucebert, en van de daaraan verbonden tekst van Bert Schierbeek.

Op het omslag is een moeiteloos getekend dubbelportret afgebeeld: een welopgevoed heer houdt een schotel op, van waaruit een aandoenlijke varkenskop flirtend opblikt naar een lieftallige, eerder welgedane dan hongerige dame.

Deze heer nu, is een kerel,- een van die ‘kerels die met vork en mes het varken van hun wellevendheid slachten’, zoals Lucebert het zegt in zijn gedicht De verdediging van de provo's. Met dames en heren hebben Lucebert noch Schierbeek

het erg moeilijk. Hun kijk op deze groep van de bevolking is weinig verheffend, helaas, en. in de loop der jaren ook nauwelijks veranderd.

Zo schreef Schierbeek al in '52, in De andere na-

<u>men</u>:

zeker dames en heren <u>wij zijn in de tijd</u> en hebben kerken opgericht en pastoors en dominees het leven geschonken en het recht ontworpen en wijn gedronken en gezichten gezet en de tong laten klakken naar het hoge en het lichaam gevonden en er brood van gegeten en altaar gesproken en op beluifelde stoelen gestaan en tabernakels gesteld en geld over de balken gesmeten en nog grotere kerken gebouwd en de goden in stenen verpakt en weer geld gegeven niet in de zwarte zakken die de vingers hielden om de zwarte stok en god's buik stond wagenwijd open dag en nacht en karren gezangen en mis galmden in en uit en wij waren in de tijd en kwamen te laat en komen nog'

Schierbeeks afwijzing van deze wereld van dames en heren is begrijpelijk genoeg, maar wie zal haar verbeteren?

Op 2 november 1950 schreef Lucebert in het gedicht <u>de amsterdamse school</u>:

> Jadaammusehere
> Ik zou zo graag een verkeerde wereldstad maken
> En een prijsvraag uitschrijven om mezelf in te zenden

maar de formulering zelf - het hulpwerkwoord van modaliteit - geeft zijn machteloosheid gestalte.
Wat kan men doen? Domheid signaleren, hypocrisie; mannen en vrouwen de ogen openen voor wie dat zijn, 'dames en heren'.

Als je de bundel doorkijkt, krijg je de indruk dat een tekening onder de handen van Lucebert eenvoudig niet mislukken kán.

Zijn hiëroglyfen - lijnen, vlekken, kladwerk - doen het beeld ontstaan dat, door beheersing van het toeval, op een dame lijken gaat, of op een heer, of op beiden. Hij is, op het stuk van het niet-mislukken, gelukkiger, geloof ik, dan zijn grote voorganger in het satirische, George Grosz, wiens vastheid van hand het toeval minder ruimte laat.

Lucebert speelt, waar Grosz construeert; bij Lucebert weinig anekdotiek - in tegenstelling met Grosz. Deze laatste is ook meer gebonden door een blik die in de werkelijkheid kijkt: zijn dames en heren zijn zonder mankeren Pruisen. Lucebert gaat niet uit van de waarneembare werkelijkheid, maar zijn ideeën vormen zich in die richting. En waar hij soms iets toont, dat van een opzichtig Nederlandse realiteit lijkt hij ahw. een heer 'nationaliseert', bij voorbeeld door middel van een schotel blokjes kaas, met prikkers bewimpeld -krijgt ook zo'n ornament universele betekenis. Zijn dames en heren staan nergens achter. Integendeel: alles verdwijnt in hun alles overheersende bek - vaak niet meer dan een streep, een gat, maar soms ook een autophaag wapen dat zichzelf wegvreet, als in de tekening van 7/VI/72, hier afgebeeld.

!Haben Sie das gemacht?' vroeg een Duitse officier aan Picasso, wijzend op de Guernica in zijn atelier. 'Nein, Sie', antwoordde de schilder. Bij één van de herenportretten zou je kunnen vragen: 'Is dat een fallus?'

Zulke tekenkunst behoort in wezen tot het didactische genre. De vervreemding die zich bij het kijken voordoet, spoort de beschouwer ook aan tot kritiek op de maatschappij, omdat het verbeelde de werkelijkheid op zinrijke wijze weerspiegelt. De kritische gezindheid van Schierbeek bindt zijn tekst zeer nauw aan de tekeningen. Zo werd het boek tot een hechte eenheid, een nieuwe vorm van emblemataliteratuur.

Uit zijn bijdrage één fragment:

‘gedoken in hun gesloten ogen zien zij al die andere dames en heren geheel ontkleed zien zij die andere dames en heren en dromen van messen revolvers geweren en schoten en schieten raak die dames en heren op die andere dames en heren die zij overdag en bij daglicht niet zagen die dames en heren geheel in 't pak en kleed gestoken als zijzelf die dames en heren en belazerd door die dames en heren die zij vereren als dames en heren en worden wakker de volgende morgen helaas als dames en heren’

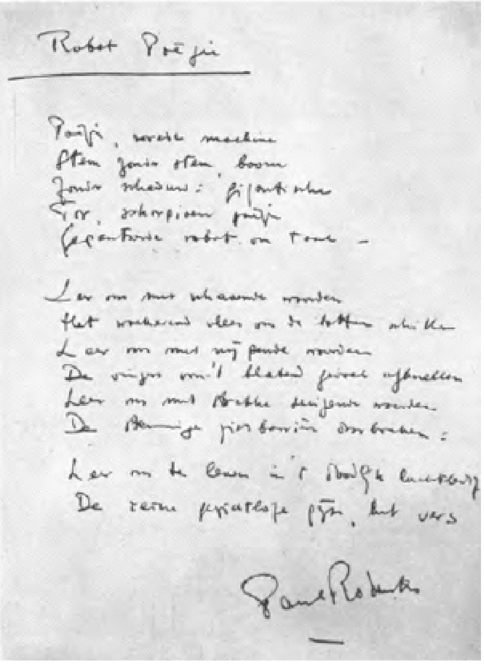
LUCEBERT/BERT SCHIERBEEK: ‘Dames en heren’
De Bezige Bij 96 blz. 17, 50

Paul Rodenko

De essayist en dichter Paul Rodenko is op 9 juni j.1. onverwacht gestorven op 55-jarige leeftijd. Met hem verliezen wij een groot kenner van de internationale letterkunde en een promotor voor het begrip poëzie zonder weerga.

Hij is redacteur geweest resp. van de tijdschriften Columbus, Podium en Maatstaf. Met zijn bloemlezing ‘Nieuwe Griffels, Schone Leien’ (1954) en met de inleiding daarvan is hij opgetreden als de baanbreker voor de nieuwe richting in de Nederlandse poëzie, de experimentele. Aan dit laatste woord heeft hij overigens nadrukkelijk een persoonlijke betekenis gegeven. Mede dankzij zijn immense belezenheid heeft hij een eigen visie ontwikkeld zowel op de moderne literatuur als op de tijd van heden. Eveneens voorzien van een voortreffelijke inleiding heeft hij nog twee bloemlezingen uitgegeven, te weten ‘Gedoemde dichters’ (1957) en ‘Met twee Maten’ (1956), de kern van vijftig jaar nederlandse poëzie geïsoleerd en experimenteel gesplitst, een bundel waarin hij soms zonder twijfel tot een ongewone keuze komt. Als pendant is er zijn essay-bundel ‘Tussen de Regels’ (1956), wandelen en spoorzoeken in de moderne poëzie, waarin hij zijn aandacht heeft gegeven o.a. aan Van Ostayen, aan Nijhoff (dit essay is herdrukt in BZZLLETIN maart 1976), aan Kouwenaar, aan Den Besten, aan Tergast, aan Bloem, aan Claus en veel anderen. Altijd treft zijn zeer persoonlijke benadering.

Tot vermaak van velen heeft hij in een aantal kleine deeltjes verscheidene verhalen uit de IOOI nacht naverteld. Enige tijd geleden zijn zijn verzamelde verzen verschenen onder de titel ‘Orensnijder, Tulpensnijder’ en eveneens een keuze uit zijn essays genaamd ‘Op het Twijgje der Indigestie’.



Paul Rodenko

Robot poezie

Poëzie, wrede machine
Stem zonder stem, boom
Zonder schaduw: gigantische
Tor, schorpioen poëzie
Gepantserde robot van taal -

Leer ons met schavende woorden
Het woekerend vlees van de botten schillen
Leer ons met nijpende woorden
De vingers van 't blatend gevoel afknellen
Leer ons met strakke suizende woorden
De stemmige zielsbarrière doorbreken:
Leer ons te leven in 't doodlijk luchtledig
De reine gezichtloze pijn, het vers

Aandacht voor *Walt Disney*
Henk Camping

Tien jaar geleden overleed Walt Disney. Bij zijn leven was hij reeds een legende, want niemand minder dan Disney heeft de tekenfilm als volwassen filmkunst herkend en ontwikkeld. Gebiologeerd door het medium, heeft hij onstuitbaar en met een tomeloze fantasie en doorzettingskracht aan zijn ideaal gewerkt. Steeds wist hij op de juiste momenten de juiste beslissingen te nemen (overstappen op geluidsfilm en kleurenfilm). Voor de uitwerking van zijn ideeën wist hij zich gesteund door een vrij omvangrijke staf van medewerkers. Het is bekend dat Disney zelf niet tot de grootste tekenaars gerekend kan worden. Aan de totstandkoming van Donald Duck bijvoorbeeld, heeft hij nooit meegetekend. Zijn ideeën lagen meer op het terrein van de karakterontwikkeling van de Disneyfiguren, en ontwerpen van handelingen en situaties waarin die figuren op een gegeven ogenblik optreden. Synchroniteit van beeld en geluid of eigenlijk van beweging en geluid heeft Disney bijzonder aangesproken. Zijn film ‘Fantasia’ uit 1940 is daar een mooi voorbeeld van.

In de komende maanden kunnen we op een aantal manieren aan deze vermaarde tekenfilmer herinnerd worden.

Allereerst moet vermeld worden, dat de CPNB er goed aangedaan heeft het boek THE ART OF WALT DISNEY, in een vertaling van Ron Kaal, als boek van de maand aan te bieden. ‘WALT DISNEY- VAN MICKEY MOUSE TOT DISNEYLAND’, zoals het in de Nederlandse vertaling heet, geeft een uitvoerig overzicht van het werk van Disney. Zoals de titel al suggereert inderdaad van de eerste pennestreek tot het bittere eind: de vestiging van het sprookjes-rijk op aarde. Hoewel natuurlijk ieder boek te klein is om het fenomeen Disney in al zijn doen en laten te volgen, is dit boek, ondanks de kompaktheid van het tekst-gedeelte vrij kompleet. De vele illustraties verduidelijken veel van Disney's werkwijze en idee. Uit alles in het boek blijkt het eindeloos streven naar perfektie en naar verder-willen. De hele opbouw van het boek is opgehangen aan een chronologische en dus overzichtelijke beschrijving van het fenomeen Disney. Alles komt zodoende aan de beurt: van zijn eerste Silly Symphonies via zijn lange tekenfilms als Sneeuwwitje en Pinocchio tot en met zijn natuurfilms en speelfilms, waarvan Mary Poppins ons nog vers in het geheugen ligt. De uitgave van deze vertaling in Nederland is een Europese primeur. Nadat het in Amerika een best-seller was gebleken, trok het ook de aandacht van europese uitgeverijen. Voor Nederland werd de oplage vastgesteld op 121.000 eksemplaren. De voordelige aanbieding als boek-van-de-maand stelt zodoende velen in de gelegenheid dit prachtig uitgegeven boek een plaats in de boekenkast te geven. Tot 4 juli kost het *f* 13,50 en na die tijd *f* 22,50.

© WALT DISNEY

Wie nóg meer over Disney wil weter kan ik zeker aanraden om het juni/juli-nummer van het STRIPSCHRIFT te kopen. Dit dubbelnummer van 64 pagina's, waarin o.a. opgenomen de komplete klassieke Disney-strip ‘Mickey in W.O.II’ zal in de meeste strip- en tijdschriftenwinkeltjes wel te koop zijn. Voor meer informatie over het Stripschrift is een telefoontje naar uitgeverij Thespa (020-791319) voldoende.

Uitstekend afgestemd op de verschijning van het Disney-boek is ook de reprise van de avondvullende tekenfilm FANTASIA uit 1940. De film is er één uit een hele serie reprises van oude Disney-suksessen. ‘Fantasia’ is een vrije interpretatie van de Disney-tekenaars van zeven klassieke muziekstukken. Zij hebben geprobeerd in beelden te vangen wat we zouden kunnen zien, wanneer we in een koncertzaal onze ogen zouden sluiten. Uniek voor die tijd is de wijze waarop een fuga van Bach op zeer abstrakte wijze wordt verbeeld. We zijn echter inmiddels 36 jaar verder en dan is er een afstand ontstaan. De technische ontwikkeling heeft niet stil gestaan en wat toen uniek was, is nu heel gewoon. Anno 1976 staat of valt zo'n betrekkelijk pretencieuze film bij de kwaliteit van het geluid. Ik ben ervan overtuigd dat Disney de film nu voorzien zou hebben van stereo-geluid.

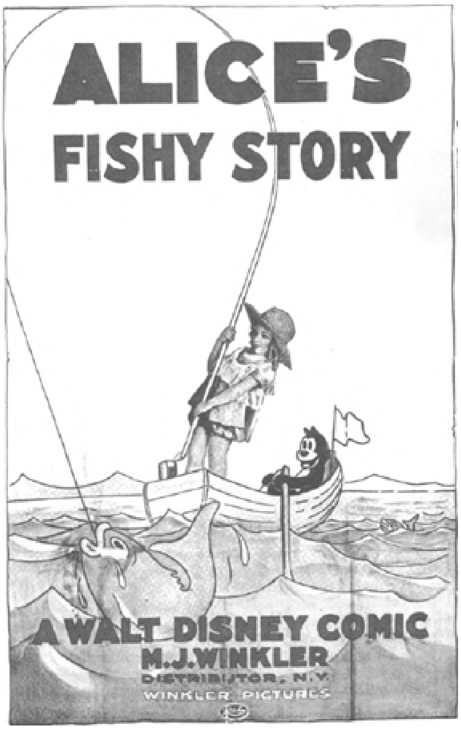
Een zekere wrevel bij het zien van de film kon ik nauwelijks onderdrukken. Voortdurend voelde ik dat ik met één been in een koncertzaal stond en met het andere in een bioskoop. Twee uur lang staan en niet weten in welke zaal je moet gaan zitten is zeer vermoeiend. Die wrevel werd wellicht mede veroorzaakt door het feit dat ik nu

eenmaal liever zelf uitmaak wat ik wil zien als ik mijn ogen sluit. Anders dan Disney denk ik niet in sprookjes en dat betekent dat ik niet om het minste en geringste elfjes en feetjes zie of de wereld op de zelfde wijze indeel, in het eenvoudige goed en kwaad dat Oom Dagobert en de Zware Jongens van elkaar scheidt.

Vermeldenswaard is zeker nog het feit dat de censuur bij deze onschuldige tekenfilm ingegrepen heeft. Niet het moord-dadig sadisme, waarmee de bliksemschichten uit de hemel op de angstige elfjes en feetjes in Beethovens Pastorale worden gegooid, vond geen genade in de ogen van de censuur, maar de tepels van diezelfde lieve wezentjes werden ongeschikt gevonden voor een jeugdig publiek. Disney is ervoor gezwicht en heeft alle tepels verwijderd. Maar goed, niet. zeuren, we zijn gewoon verwend en worden gekonfronteerd met een film van 36 jaar geleden. Dat betekent echter niet dat je die film moet aksepteren zoals hij is.

Daarmee kom je eigenlijk uit op een veel ingewikkelder kritiek op het fenomeen Disney. Disney de producent van onze dromen. Meer dan andere filmmakers, is een tekenfilmer in de gelegenheid op allegorische wijze over goed en kwaad te beslissen. De sprookjes en de niet-van-deze-wereldzijnde situaties lenen zich uitstekend voor een objektieve presentatie van subjektieve waarden. Die presentatie is objektief, omdat wij allemaal wel het spelletje mee willen spelen in een sprookjeswereld die we toch niet voor mogelijk houden. In BZZLLETIN 36 werd de verschijning van Ariel Dorfmann's boek bij uitgeverij SUN, over de invloed van Donald Duck op het denken van de Zuid-Amerikaanse bevolking, al aangekondigd. Het boek dat momenteel nog in vertaling is, geeft een visie op het kultureel-imperialisme, dat door middel van Duck en zijn kornuiten in de derde wereld wordt uitgeoefend. Deze keerzijde van de Disney-medaille mag U zeker niet missen.

© WALT DISNEY-VICTORY THROUGH AIRPOWER (1943)



© WALT DISNEY-AFFICHE VOOR EEN ALICE-FLIMPJE MET DE OORSPRONKELIJKE ALICE, VIRGINIA DAVIS.

Henk Camping
Wim de Poorter's Filmlexicon

(1) De meester zegt de concierge is gek.
(2) 'De meester', zegt de concierge, 'is gek'.
(3) De meester zegt: 'De concierge is gek'.

De eerste serie woorden zegt ons niets. Het zijn slechts woorden in een bepaalde volgorde met twee aanwijzingen.

De hoofdletter van het eerste woord geeft aan dat we daar moeten beginnen en de punt aan het eind zegt ons dat het daar afgelopen is. We kunnen echter nog niet begrijpen wat er staat. In (1) en (2) is dat duidelijk geworden. We begrijpen de interpunktie. We weten op wat voor toon de beide zinnen gelezen moeten worden. We kunnen de beide zinnen ontleden in onderwerp, gezegde en lijdend voorwerp. De zinnen hebben betekenis gekregen, en we weten waarom.

Maar nu de volgende filmbeelden:

(A) Close-up van een bord waarop staat 'R.K. Huishoudschool'
(B) Medium long shot van een gang met aan beide zijden kapstokken en veel jassen. Een man in een stofjas loopt door de gang in de richting van de kamera.
(C) Close-up van het gezicht van die man. (Geluid off: 'Ach...')
(D) Medium shot van een man voor een schoolbord met een krijtje in z'n hand. (Geluid off: '...hij is gek')

Hierboven staat het scenario van een filmpje van zo'n 15 sekonden waarin zin (2) verbeeld wordt. Op schrift begrijpen we het wellicht nog niet direkt, maar in beelden is er geen misverstand mogelijk. We zien zin (2). Maar begrijpen we waarom?

Shot (A) vertelt ons dat het over een school gaat.

Shot (B) legt via de gang vol jassen het verband met shot (A); we zijn in de school. De man die daar in een stofjas loopt moet haast wel een conciërge zijn (geen leerling of onderwijzer in ieder geval).

Shot (C) laat ons diezelfde man van heel dicht bij zien, alsof we vlak naast hem zitten. Hij kijkt ons zelfs aan. Hij zegt niets, maar we horen 'Ach...'

Shot (D) sluit hierop aan. Een man met een krijtje voor een schoolbord. De meester (dus), in ieder geval geen leerling, daarvoor is hij te oud en verder is het een huishoudschool (A). De concierge is het ook niet. We horen dezelfde stem als in (C) zeggen 'hij is gek'. In kombinatie met (C) ontkomen we niet aan het idee dat die stem van de concierge afkomstig is. De concierge vindt dus de man in (D) gek.

Ziedaar de 'interpunktie' en de verdeling van 'onderwerp, gezegde enz' in de filmbeelden. Wisten we dat?

Wim de Poorter vond in ieder geval dat we het onvoldoende wisten of (misschien ook wel 'en') dat onvoldoenden het wisten. Voor hem was het aanleiding om de geheimtaal waarmee cinefielen met elkaar over film praten in een boekje te vatten en toe te lichten. Slechts met de kennis van die taal kan men met enige precisie over film praten.

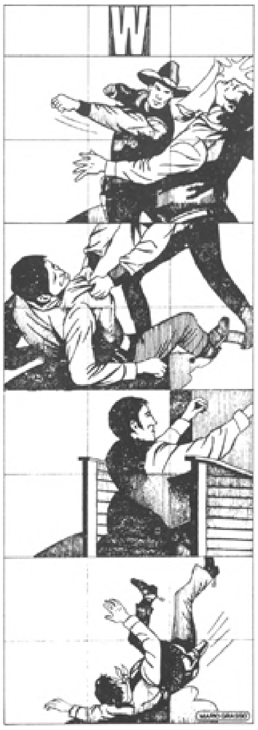
HORROR FIGUREN-VAN BOVEN MAAR ONDER: DRACULA, WEERWOLF EN FRANKENSTEIN.

‘Wij geloven dat men slechts bewust kan kijken, als men in woorden kan vangen wat zich voor het oog afspeelt. Het is de enige manier om ons bewust te worden van de manipulatie van de visuele informatie’, schrijft hij in zijn voorwoord.

Op alfabetische volgorde behandelt hij in honderd bladzijden de belangrijkste begrippen. Steeds wordt ook de engelse en franse term gebruikt, omdat engels en frans in filmland nu eenmaal het meest gesproken worden. Helder en bondig zijn de toelichtingen.

Iedere letter van het alfabet wordt aan het begin van een hoofdstuk met een tekening van Mario Grasso geïllustreerd. Die tekeningen zijn zó verhelderend en verfrissend, dat het mij spijt slechts 23 tekeningen in het boekje aan te treffen. Daarmee wil ik de schrijver niet te kort doen, want zijn tekstjes kunnen niet korter en zijn niet te lang en daarmee even fris. Het enige kritiese m.b.t. dit boekje dat ik kwijt wil, is een opmerking over het beoogde doel. De filmkijker moet namelijk de geheimtaal al beheersen om de betekenis van het woord op te kunnen zoeken. Ik zou dus zeggen lees er iedere dag een beetje in, leer het uit je hoofd. Laat het in ieder geval niet in de winkel liggen, want zoals Wim de Poorter al in zijn voorwoord zegt: ‘In onze technologische samenleving kan men over vier dingen praten; het weer, de sport, de laatste film en het tv-programma van de vorige avond.’ Over de laatste twee zaken kunt U wat mondiger praten met de kennis die Wim de Poorter voor U verzamelde.

WIM DE POORTER: ‘Filmlexicon’
Nijgh en van Ditmar 100 blz. 14,50



WESTERN: WEINIG THEMA'S & STEREOTYPE ACHESCENES.